This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

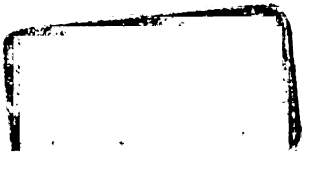
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDI ITALIANI

DI

FILOLOGIA CLASSICA

NUOVA SERIE DIRETTA DA GIORGIO PASQUALI

VOLUME VI

FIRENZE
FELICE LE MONNIER
EDITORE

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

402-1928 - Firenze, Stabilimento Tipografico E. Ariani, Via San Gallo, 33.

Digitized by Google

STUDI EURIPIDEI

I. – L'«ELENA» E L'«IFIGENIA TAURICA» DI EURIPIDE.

1. – La pretesa priorità dell' « Ifigenia ».

Da molto tempo i critici hanno osservate somiglianze e affinità d'ogni genere tra due drammi d' Euripide, l'*Elena* e l' *Ifigenia taurica*. A dare idea delle somiglianze, nulla varrà meglio che citare le parole stesse di F. Schröder (*De iteratis apud tragicos Graecos*, 88), il primo che le mise in luce: « *Femina a barbaro rege exteris viris infesto procul a patria invita retinetur: quae cum iam de salute desperet, propinquum amicissimum obiisse suspicata, hic subito comparet: atque postquam paulisper quomodo perniciem effugerent deliberaverunt, rege callide decepto, fugam salute petunt a sociis in speluncа orae abditis adiuti. Denique cum, fuga nuntiata, rex eos iam persecuturus sit, comparet deus, qui a rege postulat ut deorum voluntatem secutus hostes persequi desistat* ».

Come si vede, il discreto latino di F. Schröder può servire graziosamente a riassumere tanto l' una che l'altra tragedia euripidea. Su questo fondamento, i critici si son proposti un problema letterario importante. Poichè le somiglianze non possono essere accidentali, si deve ammettere che Euripide riprenda, nell'*Elena*, i motivi dell'*Ifigenia taurica*, o deve, invece, considerarsi l'*Ifigenia* la seconda edizione dell'*Elena*? Risolvere con sicurezza un problema di questo genere, vorrebbe dire giovare considerevolmente all' intelligenza della tecnica e dell'arte drammatica di Euripide. Ma, quel che conta

Digitized by Google

anche più, la stessa interpretazione delle due tragedie non potrebbe che esserne agevolata. Questi due drammi gemelli, come li chiamano i critici, si somigliano stranamente; eppure sono, per chi sappia osservare senza fermarsi troppo alla superficie, essenzialmente diversi. Le somiglianze sono infinite e tutte evidenti; se ne potrebbero aggiungere parecchie alle liste compilate dai filologi. Ma chi guardi a ciò che è veramente essenziale in un'opera d'arte, cioè al sentimento che la ispira; chi sappia, in una tragedia, vedere qualche cosa di più che il palcoscenico e la sceneggiatura; chi, in una parola, s'intenda, molto o poco, di poesia, dovrà riconoscere che l'*Elena* e l'*Ifigenia taurica* sono assai più dissimili che simili, perchè la Musa che sorrise al poeta dell'*Elena*, non fu la stessa Musa che commosse il cuore al poeta dell'*Ifigenia*. Assai meglio, dunque, noi potremmo intendere le due tragedie, se riuscissimo a stabilirne, prima di tutto, i rapporti esterni.

Tutti, o quasi tutti i filologi, dopo l'edizione weidmanniana di Ewald Bruhn, hanno accettata la tesi e gli argomenti di quel critico: ammettono, cioè, come indiscutibile la priorità dell'*Ifigenia* (1), che il Bruhn avrebbe provata all'evidenza (Ulrico Wilamowitz, *Herakles*, I^2, 143, nota). Eppure, il Bruhn aveva torto: in ogni caso, la sua dimostrazione non è affatto solida, e i suoi argomenti non convincono.

Del resto, il metodo stesso tenuto dal critico non poteva dare, a pensarci bene, buoni risultati. « Se fosse possibile dimostrare », egli ragiona a un dipresso così (*Einleitung*, 12) « che i motivi comuni sono adoperati in uno dei drammi più naturalmente, con più artificio nell'altro, non sarà lecito concluderne che il piatto più fortemente drogato fu quello che il poeta ammannì la seconda volta? ».

Lasciamo stare la metafora del piatto drogato, che è di pessimo gusto in una discussione letteraria. Ma il sistema del

(1) Unica eccezione è quella di T. v. WILAMOWITZ (*Die dramatische Technik des Sophocles*, 265 sgg.), che sostiene contro il Bruhn la priorità dell'*Elena*, ma soltanto come una possibilità. I suoi argomenti sono tutti assennati, non tutti convincenti, e nel complesso non bastano. Ma T. v. Wilamowitz ha il merito d'avere intuita la verità e d'aver sentita tutta la debolezza dei ragionamenti del Bruhn.

Digitized by Google

Bruhn è pericoloso: i giudizi sulla così detta *verisimiglianza*, sulla così detta *naturalezza* del contenuto, non possono risolvere nulla. Tutto quello che pare più artificioso al Bruhn poteva parere più naturale a Euripide, e viceversa. E poi, da un minore o maggiore artificio non è affatto lecito dedurre rapporti cronologici: niente impedisce di pensare che il poeta abbia curato la *naturalezza* più la seconda volta della prima, cioè abbia fatto il cammino inverso a quello che il Bruhn gli attribuisce. Il critico, dominato dall'idea di dover scoprire ad ogni proposito naturalezza nell'*Ifigenia* e artificio nell'*Elena*, riesce a trovare nell'uno e nell'altro dramma quello che vuole; ma spesso fa violenza ai fatti, ossia scambia per dati di fatto le proprie personali, personalissime impressioni. Osserviamo da vicino gli argomenti del Bruhn.

Toante, il tiranno dell'*Ifigenia*, è un barbaro assetato di sangue e limitato di mente, che non ha altra preoccupazione se non quella di veder presto sgozzate le vittime (v. 1153), che vuol far precipitare da una rupe o impalare i fuggiaschi (v. 1429), che però si lascia ingannare, senz'accorgersi di nulla, dall'astuta Greca, e, per giunta, è così ridicolmente sciocco da credere ch'essa abbia affetto per lui (v. 1213). In Teoclimeno, il tiranno dell'*Elena*, si troverebbero, secondo il Bruhn, gli stessi tratti, ma più accentuati: Teoclimeno, assai più selvaggio e brutale di Toante, senza esservi costretto da nessun obbligo religioso, uccide tutti i Greci che arrivano in Egitto, eppure rimprovera a sè stesso di essere troppo mite (*Elena*, 1172); inoltre, quando gli dicono che Menelao ed Elena sono salvi, vuole uccidere la sorella che non l'ha avvertito di nulla (*Elena*, 1621). E però, ragiona il critico, Euripide modellò il Teoclimeno dell'*Elena* sul Toante dell'*Ifigenia*, ricalcò le orme di qualche anno prima, ridipingendo il personaggio di allora, ma a tinte assai più fosche. Dunque, conclude il Bruhn, l'*Elena* è posteriore all'*Ifigenia*.

Il ragionamento è ingegnoso; e forse avrebbe probabilità di cogliere nel segno, per quanto *il razionalista Euripide*, come i suoi critici amano chiamarlo, non fosse proprio razionalista quanto i suoi critici. Euripide potrebbe benissimo, dopo aver fatto posto nell'*Elena* a un mostro come sembra al Bruhn Teo-

Digitized by Google

climeno, aver sentito il desiderio di mettere sulla scena un barbaro più gentile. Comunque, a me importa assai più far osservare che il fondamento stesso del ragionamento del Bruhn è falso: Teoclimeno non è affatto un mostro, come pare a quel critico, e non è affatto più feroce di Toante.

Sentite come parla a v. 1165 questo mostro sanguinario: « Salute, o sepolcro del padre! Io ti ho fatto seppellire, o Proteo, proprio presso la porta del palazzo per poterti salutare sempre; e sempre, o padre, uscendo ed entrando, questo tuo figlio, Teoclimeno, ti rivolge un saluto ». Se questo modello di virtù domestiche (1) vuol far uccidere tutti i Greci che capitino nel suo regno, ha una buona ragione, che il Bruhn dimentica, meno pia di quella di Toante, ma altrettanto forte: è innamorato di Elena. Nessuno vorrà fare al povero Teoclimeno un rimprovero grave per essersi fatto ammaliare da una donna fatale come quella. Il terribile decreto contro i Greci non dico che sia assennato, ma, fino a un certo punto, si spiega: il povero Teoclimeno sa che Menelao può riprendersi Elena quando vuole; non lo conosce; è tanto più sospettoso: in ogni Greco che sbarca nel suo regno, vede o Menelao o una spia di Menelao. Il povero tiranno, se non è molto saggio, è, a modo suo, logico; certo, non è questo un esempio di *matta bestialità*. In realtà, tutta la sua paura è che gli rapiscano Elena. E ha paura davvero: quando gli annunziano che è arrivato un Greco ed è riuscito a eludere le sentinelle, pensa subito (vv. 1175-1176): « Certo è una spia, o uno che cerca di rapire Elena. Ma morrà, solo che sia preso ». Il buon Teoclimeno odia, dunque, non i Greci, ma i rapitori di Elena: il male è che in ogni Greco egli vede subito un rapitore di Elena.

(1) Si potrebbe obiettare che la *pietas* per il padre non doveva esser sentita dallo spettatore greco come una nota individuale e caratteristica del personaggio: tanto la *pietas* pareva naturale e innata in qualunque uomo. Ma Toante e Teoclimeno, proprio perchè incarnano il tipo convenzionale del barbaro, non hanno *ethos* individuale: soltanto questo io voglio dimostrare. L'errore del Bruhn è di scambiare per due individui due calchi d'uno stesso tipo che, in tutto e per tutto somiglianti, se anche in qualche cosa differiscono, differiscono soltanto perchè così richiede l'economia diversa delle due tragedie.

Digitized by Google

Rimprovera a sè stesso di essere troppo mite, ma dice (vv. 1171-1172):

ἐγὼ δ' ἐμαυτὸν πόλλ' ἐλοιδόρησα δή·
οὐ γάρ τι θανάτῳ τοὺς κακοὺς κολάζομεν.

Egli non punisce, dunque, i Greci, punisce i *κακοί*, e lasciamo andare se le due categorie, per lui, s' identifichino. Certo, è un barbaro in buona fede. E, se alla fine vuole uccidere la sorella sacerdotessa (v. 1621), non gli si possono davvero negare le circostanze attenuanti. Il buon Teoclimeno, che è diffidente la sua parte, ha fiducia cieca nella sorella sacerdotessa. Quando Elena gli annunzia (v. 1196): « Menelao è morto », domanda subito (v. 1198): « Come lo sai? Te lo ha detto forse Teonoe? ». Quando, a v. 1226, ricade nella solita sospettosa diffidenza: « Ma questa sventura è proprio pianta sul serio? », basta che Elena ribatta pronta: « Sarebbe proprio facile ingannare tua sorella! », perchè Teoclimeno approvi candidamente: « No di certo! ». Si capisce bene che, avendo quest' oracolo in casa su cui sapeva di poter fare assegnamento, il povero tiranno, quando s'accorge che l'oracolo l' ha tradito, minacci le più aspre vendette.

Del resto, come fa il Bruhn a dimenticare la gentilezza e la cortesia di Teoclimeno, perfino eccessive in un barbaro, durante il colloquio con Elena in cui si fa ingenuamente ingannare? Quando la turba Spartana gli annunzia che le è morto il marito e perciò è ormai disposta a sposarlo, egli esclama tutto contento (v. 1232): « Ci sei arrivata tardi, ma tuttavia te ne ringrazio lo stesso ». Non appena Elena comincia ad accennargli la storiella di un certo uso greco di fare i funerali in mare ai morti in naufragio (v. 1241), il buon re interrompe subito: « Che cosa si fa? Certo, i Pelopidi sono sapienti in queste cose! ». E offre egli stesso di dare tutto il necessario per la cerimonia (v. 1248), e vuol fare le cose alla grande (v. 1254), e assicura gentilmente che le armi che egli darà per l'occasione saranno proprio degne dei Pelopidi (v. 1464). Per un barbaro, non c'è male davvero. Questo tiranno, anche se diventa crudele per amore, non per questo è un empio: dopo aver domandato se proprio è necessario che Elena

Digitized by Google

assista alla cerimonia, quando Menelao gli risponde che « è cosa pia non togliere ai morti quello che loro spetta » (v. 1277), s'acquieta subito (v. 1278): « Va bene così: è nel mio interesse serbare la moglie pia ». Se s'aggiunge che a v. 1280 non vuole assolutamente lasciare andar via Menelao a mani vuote, tanta riconoscenza sente per chi gli ha portata una buona notizia, e che nei vv. 1285 sgg. cerca perfino di consolare Elena della morte del marito (« Tu, infelice, non ti consumare più per cose inevitabili. Menelao ha seguìto il suo destino, nè il tuo morto marito potrebbe rivivere »), si dovrà pur riconoscere che Teoclimeno è un uomo pieno di tatto e di delicatezza. Il re barbaro è una figura ridicola, dunque; non è un mostro assetato di sangue. Non so nemmeno come i filologi siano riusciti a trasformarlo così completamente (1).

Caduto l'argomento principale del Bruhn, non occorrerà discutere a lungo gli altri, che servivan di rincalzo: l'uso dell'ironia tragica, più frequente e più insistente nell'*Elena*, e la ripetizione di parole, specialmente tribrachiche, anch'essa più usata nella scena di *ἀναγνώρισις* dell'*Elena* che in quella corrispondente dell'altra tragedia, dovrebbero provare, secondo il critico, la priorità dell'*Ifigenia*. Le osservazioni del Bruhn non provano nulla.

L'ironia tragica è antica, com'è noto, quanto la tragedia: adoprarla più o meno frequentemente, con più o meno insistenza, era una questione d'opportunità che il poeta risolveva ogni volta caso per caso, cercando le amfibolie, ma senza troppo sforzo, solo quando la situazione vi si prestasse. Tanto è vero che abbiamo tragedie d'Euripide ricchissime d'ironia tragica (*Elena*, *Ifigenia taurica*, *Ifigenia in Aulide*, *Baccanti*), e tragedie che ne sono assolutamente prive (*Andromaca*, *Eraclidi*, *Supplici*): la dissertazione del Masqueray, *De tragica*

(1) Che poi Teoclimeno sia chiamato a v. 542 *ἄσεπτος*, a v. 1054 *ἀνόσιος* da Elena, poco importa. Questo non basta certo a caratterizzare l'*ἦθος* del personaggio. S'intende che Elena ha tutte le ragioni di chiamare « empio » l'uomo che non vuol restituirla a suo marito, contravvenendo alla volontà di Proteo e di Zeus stesso (cfr. v. 45). Ma Teoclimeno è soltanto un barbaro sciocco: più che « empio », è innamorato; e, se anche è empio, nemmeno se ne accorge.

Digitized by Google

ambiguitate apud Euripidem, lo dimostra all'evidenza. Nell'*Ifigenia taurica* le amfibolie non mancano davvero, e il Bruhn stesso lo riconosce. Se nell'*Elena* ce ne sono di più, questo è dovuto soprattutto alla situazione differente. Teoclimeno sa bene chi sia Elena, e chi sia Menelao, quando questi si presenta a raccontare la propria morte: dunque, proprio quando marito e moglie si ritrovano, il barbaro ha tutte le ragioni di sperare che Elena, ormai libera da ogni vincolo, si decida a sposare lui. Un'altra situazione adattabile come questa ai doppi sensi del dialogo, è difficile trovarla, anche a crearla apposta: è naturale che Euripide non si lasci sfuggire la buona occasione d'insistervi. Nell'altra tragedia, invece, Toante non sa nulla di preciso d'Ifigenia, di Oreste sa meno che nulla, e soltanto a v. 1183 la sacerdotessa gli dice che ha un fratello di questo nome; infine, non è affatto innamorato d'Ifigenia: non v'è dunque, una situazione così favorevole per le amfibolie come quella dell'*Elena*. Pur tuttavia, i doppi sensi non mancano; anzi, ce n'è qualcuno trovato con molta abilità, da superare quelli dell'*Elena*, e fa male il Bruhn a non metterlo nel conto. Per esempio, a v. 1204 Ifigenia prega essa stessa Toante di fare incatenare i prigionieri. Quel barbaro pieno d'ingegno domanda tranquillo: « E come farebbero a fuggire? ». Ifigenia risponde pronta che tutti i Greci sono perfidi: *πιστὸν Ἕλλὰς οἶδεν οὐδέν*. Ora, questa maravigliosa risposta aveva evidentemente due sensi: uno per il povero Toante, l'altro per gli spettatori. I quali, più intelligenti di Toante, capivano benissimo che Ifigenia, dicendo quelle parole, si ricordava d'esser figlia dell'Ellade infida. Come può sostenere il Bruhn che vi sia più raffinatezza nelle ironie dell'*Elena* che in quelle dell'*Ifigenia*?

E nemmeno si può dar valore all'argomento delle parole ripetute. La ripetizione di parole è dovuta certo a ragioni musicali, che noi non intendiamo a pieno. In parte almeno, questo espediente doveva servire a Euripide per accumulare molte sillabe brevi di seguito; ma, quando il poeta ci riesce, infila più brevi che può senza ripeter le parole. Che cosa è lecito, dunque, concludere dall'uso più o meno esteso di questo espediente tecnico? Per affermare, come fa il Bruhn, che un mag-

Digitized by Google

gior numero di parole ripetute deve trovarsi nella seconda tragedia, e non nella prima, bisognerebbe sapere fino a che punto questa ripetizione fosse per Euripide una prova di virtuosismo, e fino a che punto un male necessario. Forse diventò vero e proprio virtuosismo una sola volta: nella monodia del Frigio che è nell'*Oreste*. Ma quella monodia è un capolavoro così singolare, è così genialmente adattata al personaggio che la canta in quelle determinate condizioni, da rimanere un esempio unico; e il Bruhn fa male a paragonare con essa il duetto dell'*Elena*.

Quando nell'*Elena* si legge (364 sgg.):

πολὺ μὲν αἷμα, πολὺ δὲ δάκρυον, ἄχεά τ' ἄχεσι,
δάκρυα δάκρυσι, πάθεα πάθεσι,

io non so se il Masqueray (*Théorie des formes lyriques*, 212) non esageri parlando di lirismo banale e decadente. Ma certo, se Aristofane, nelle *Rane*, per dir male d'Euripide, scriveva (1353 sgg.): *ἐμοὶ δ' ἄχεα, ἄχεα κατέλιπε, δάκρυα δάκρυά τ' ἀπ' ὀμμάτων ἔβαλον ἔβαλον ἁ τλάμων*, vuol dire che le ripetizioni dell'*Elena* eran sentite da tutti come un mezzuccio e nient'altro: per mettere in ridicolo l'*Elena*, Aristofane non aveva bisogno di farne la parodia, bastava che la citasse. Non è, dunque, inverosimile che Euripide stesso sentisse queste ripetizioni come un male necessario: che, per esempio, a vv. 364 sg., se ne servisse per ottenere venticinque brevi di seguito, ma che fosse felice di aver ottenuto, a vv. 348 sgg. (*σὲ γὰρ ἐκάλεσα, σὲ δὲ κατόμοσα, τὸν ὑδρόεντα....*), una serie di quindici brevi senza ripetere nessuna parola.

Del resto il fondamento stesso del ragionamento del Bruhn è falso: egli trova sette ripetizioni di parole nella scena di riconoscimento dell'*Elena* (625-697), e ne nota soltanto tre nella scena corrispondente dell'*Ifigenia* (827-899). Poichè il critico è stato così zelante da osservare giustamente che non si può contare come ripetizione di parole *φεῦ φεῦ* a v. 861 dell'*Ifigenia*, non si può fare a meno di notare ch'egli s'è lasciato sfuggire, nella stessa *Ifigenia*, *νεαρόν.... νεαρόν* a v. 835, *χάριν ἔχω ζόας, χάριν ἔχω τροφᾶς* a v. 847, *τόδε τόδε* a v. 881, tutti casi che non è possibile non mettere nel conto; che a

Digitized by Google

v. 895 *τάλαν* ripete ancora il duplice *τάλαινα, τάλαινα* del v. 894 ; che, infine a v. 834 alcuni editori ripetono *ἔλιπον*. Poichè settantadue sono i versi della scena dell'*Elena*, e settantadue quelli della scena dell'*Ifigenia*, s'ammetterà che, rifacendo i calcoli del Bruhn, s'ottiene la stessa percentuale di parole ripetute.

Non resta, in conclusione, proprio nessun argomento per dimostrare la priorità dell'*Ifigenia*. Ma un editore recentissimo di Euripide, il Grégoire (*Les belles lettres*, *Euripide*, vol. IV), ha creduto di rafforzare le conclusioni del Bruhn con ragionamenti suoi. I nuovi argomenti non sono affatto più validi di quelli vecchi. Il critico si fonda soprattutto su questo: l'intreccio dell'*Elena* gli pare assai più originale di quello dell'*Ifigenia* (op. cit., 102), e perciò egli pensa che un motivo necessario della leggenda d'Ifigenia, l'inganno tramato contro il re barbaro, svolto dapprima nell'*Ifigenia*, sia stato poi trasportato nell'*Elena*, a cui la prima tragedia avrebbe fatto da modello. Ma quello che al Grégoire sembra un argomento inconfutabile è soltanto un'ipotesi senza fondamento. Come si fa ad asserire che l'intreccio dell'*Elena* è in larga parte indipendente dalla tradizione mitica? Tutto induce a pensare il contrario. La leggenda dell'innocenza di Elena e del suo soggiorno in Egitto è mito antico, d'origine sacerdotale, nato per giustificare il culto dell'eroina (Premerstein, in *Philologus*, 1896, 634 ; cfr., del resto, Erodoto, 2, 113 : *ἔλεγον δέ μοι οἱ ἱρέες ἱστορέοντι τὰ περὶ Ἑλένης γενέσθαι ὧδε*). L'*εἴδωλον* è già stesicoreo, anzi esiodeo, perchè non v'è nessuna ragione di non credere allo scoliasta a Licofrone 822 e di correggere violentemente *πρῶτος Ἡσίοδος* in *πρῶτος Στησίχορος*. In molti particolari Euripide è d'accordo con Stesicoro (per esempio, nel collocare la sede del re Proteo nell'isola di Faro): anche l'epifania dei Dioscuri (Euripide, *Hel.*, 1642) e gli onori divini promessi a Elena (*Hel.*, 1666) avevano i loro antecedenti nella così detta *Palinodia* stesicorea. Soltanto, in Stesicoro, Proteo doveva restituire senz'altro la donna datagli in custodia ; in Euripide, Proteo è morto, e gli è successo Teoclimeno che non vuol restituirla perchè ne è innamorato. Ma, se è quasi sicuro che Teoclimeno e Teonoe non dovevano avere una parte troppo

Digitized by Google

attiva in Stesicoro, non è affatto sicuro che questi due personaggi non fossero già stesicorei (Premerstein, art. cit., 649).

Ad ogni modo, non è davvero verosimile quel che sostiene il Grégoire: che Euripide abbia sostituito proprio lui il rozzo Teoclimeno al saggio Proteo del racconto erodoteo. Euripide conosceva senza dubbio Erodoto, ma non Erodoto soltanto, come inclina a credere il Grégoire, che ritiene il racconto dello storico la fonte principale del poeta. La versione razionalistica di Erodoto non è quella più antica, e non è nemmeno greca: Euripide segue invece, almeno fino a un certo punto, la forma più antica, originaria, del mito; per esempio, il poeta dà grande importanza all'*εἴδωλον*, che lo storico lascia, invece, deliberatamente da parte.

Esclusa l'importanza di Erodoto come fonte, ha tutto il suo valore l'osservazione del Wilamowitz nel saggio sulla tragedia greca posto in fine alle sue traduzioni, che Euripide non avrà inventati i nomi di Teoclimeno e di Teonoe, così fastidiosi per la metrica (1), e perciò non avrà neppure creato lui

(1) Non si creda che sia piccolo fastidio. Perchè l'osservazione del Wilamowitz non sembri un' inutile pedanteria, è bene precisare. Menelao è nominato, nell'*Elena*, se ho ben contato, 35 volte; Elena, 19; Proteo, 10; Teonoe, 7; Teoclimeno, soltanto 3. *Μενέλαος* e *Μενέλεως*, comodissimi per l'abbondanza di forme delle loro declinazioni, si trovano in tutte le sedi, e così pure *Πρωτεύς*. Ma *Ἑλένη*, che pure è usato abbastanza frequentemente, si trova soltanto in due posti: o a principio di verso, o tra la seconda e la terza sede. *Θεονόη* è, poi, incomodo: si noti che è usato solo sette volte, e tutte e sette nello stesso posto, fra il terzo e il quarto piede, in modo da formare un dattilo nel terzo e un giambo puro nel quarto. Incomodissimo è *Θεοκλύμενος*, che è studiosamente evitato dal poeta: egli adopera questo nome soltanto tre volte, la prima nel prologo (v. 9), la seconda quando Teoclimeno entra in scena (v. 1168), e la terza nell'epifania dei Dioscuri (v. 1643), quando gli dèi ammoniscono solennemente il barbaro: vale a dire proprio dove fare il nome del personaggio era ritenuto necessario. Tutte e tre le volte *Θεοκλύμενος* è adoperato a principio del verso; negli altri casi, il poeta ricorre a una perifrasi: per esempio, a v. 542 dice *Πρωτέως ἀσέπτου παιδός*; a v. 787, *Πρωτέως γόνος*, dove sarebbe più naturale nominare Teoclimeno. Io credo, anzi, di potere spiegare con la difficoltà d' inserire questo nome nel trimetro un passo che ha dato molto campo alle discussioni e alle fantasie dei critici. Quando Menelao domanda (v. 459) in quale terra

Digitized by Google

questi personaggi: Euripide avrebbe attinto a una fonte prosastica. Io ne sono persuaso; anzi, posso aggiungere un in-

si trovi, e di chi sia il palazzo reale, la vecchia portinaia risponde (v. 460):

Πρωτεὺς τάδ' οἰκεῖ δώματ', Αἴγυπτος δὲ γῆ.

Proteo è già morto; e la vecchia, che non parla per enimmi, dovrebbe rispondere che il padrone di casa è Teoclimeno. Naturalmente, la cosa non può rimanere a questo punto: c'è bisogno d'una spiegazione. A v. 465, Menelao domanda: «Ma è in casa quello che tu chiami padrone?». La vecchia, allora, precisa (v. 466):

Τόδ' ἐστὶν αὐτοῦ μνῆμα, παῖς δ' ἄρχει χθονός.

Anche questa volta, non può venir fuori l'incomodissimo nome di Teoclimeno, ed è sostituito da un *παῖς*. Comunque, il v. 460 è trovato strano dagl'interpreti, che ricorrono a sottigliezze. E un critico abitualmente cauto e fine come il PREMERSTEIN (art. cit.) fantastica nientemeno di trovar qui un indizio che il poeta non avrebbe completamente elaborata la sua Elena *καινή*: Euripide avrebbe scritto il v. 460 quando oscillava ancora tra Proteo e Teoclimeno, cioè tra la forma del mito quale si può supporre che fosse in Stesicoro, e la forma quale si può supporre abbia data al mito egli stesso. Altri critici (per esempio, TERZAGHI, *ad loc.*, e specialmente MANCUSO, *La lirica greca in Sicilia e Magna Grecia*, 200, nota 3), vogliono scoprire una finezza psicologica: la portinaia, ossile al nuovo re, avrebbe sempre in mente il re morto, ch'essa continuerebbe a considerare il vero padrone. Quest'interpretazione sarebbe confermata dalla domanda di Menelao: «È in casa quello che tu chiami padrone?». Ma si dovrebbe pur pensare che la domanda di Menelao non può esser che ingenua e senza sottigliezze: egli non sa nulla nè di Proteo nè di Teoclimeno. Se la sua domanda è un po' prolissa (bastava che dicesse: «il tuo padrone»), la colpa non è sua, ma è tutta della sticomitia, che obbliga con la sua tirannia il poeta a scrivere versi troppo densi di cose come il 460 e versi troppo vuoti come il 465. Menelao, dunque, parla senza sottigliezze, e senza sottigliezze la vecchia gli risponde: «Questo è il suo sepolcro; ora, regna suo figlio sulla regione». La contrapposizione, checchè pensino i critici, è naturalissima e non ha proprio nulla di singolare. Solo il v. 460 può sorprendere; ma la sorpresa dura poco, se si pensa alle necessità della sticomitia e alla difficoltà d'inserire *Θεοκλύμενος* nel trimetro. In un verso come

Πρωτεὺς τάδ' οἰκεῖ δώματ', Αἴγυπτος δὲ γῆ

non è possibile togliere neppure una parola per far posto a un *Θεοκλύμενος* iniziale. Il poeta se la cavò alla meglio: è inutile sottilizzare.

Digitized by Google

dizio a quello osservato dal Wilamowitz. Teonoe, per Euripide, ha due nomi: da Proteo nacquero, secondo il prologo dell'*Elena* (vv. 9 sgg.), « due figli, un maschio, Teoclimeno, e una nobile fanciulla, *Εἰδώ*, la gioia della madre quand'era bambina, che, da quando, però, è giunta all'età giusta delle nozze, è chiamata *Θεονόη*, perchè conosce tutte le cose divine presenti e future, avendo avuto questo dono dal nonno Nereo ». Ora, perchè la sorella di Teoclimeno ha due nomi? Evidentemente il poeta vuol mettersi d'accordo, ricorrendo a un compromesso, con Omero, perchè in δ 365 appare

> *Πρωτέος ἰφθίμου θυγάτηρ, ἁλίοιο γέροντος,*
> *Εἰδοθέη...*,

che, mossa a compassione di Menelao profugo in Egitto, lo aiuta con i suoi saggi consigli, a un di presso come l'*Εἰδώ* euripidea verrà in aiuto a Elena e a suo marito. Com'è noto, *Εἰδώ* è la stessa cosa che *Εἰδοθέη* (cfr. *Et. M.*, 264, 17 ; 505, 34 ; 760, 54 ; *Et. Gud.*, 316, 31 ; 531, 26) ; molto probabilmente Euripide trovò questo nome in Eschilo (*fr.* 212, nel *Proteo*). Ora, il poeta dell'*Elena*, che conosceva *Εἰδοθέη* ed *Εἰδώ*, quale ragione avrebbe avuta di chiamare la figlia di Proteo con quell'incomodo nome di *Θεονόη*? Vuol dire che *Θεονόη* preesisteva a lui, anzi era il nome più importante: perchè Teonoe, non Eidotea o Eido si doveva chiamare, prima di Euripide, la sorella di Teoclimeno mescolata all'avventura di Elena e Menelao. La conferma del mio ragionamento è in Conone, *narr.* 8, che parla di Teonoe, figlia di Proteo « indovino egizio », innamoratasi di Canobo, il timoniere di Menelao. Il Premerstein (art. cit., 650), pur inclinando a escludere che Conone dipenda da Euripide, non lo esclude assolutamente, come a me pare che debba farsi. Perchè mai Conone, raccontando tutta un'altra storia, il mito di Canobo, dovrebbe dipendere da Euripide soltanto nel dare un nome alla figlia di Proteo? Io non credo neppure, come fa il Premerstein, alla necessità di ammettere una fonte comune. Ad ogni modo, Teonoe, figlia di Proteo, nominata da Conone, non è certo inventata da Euripide. Il poeta dell'*Elena*, pur seguendo la sua fonte, non volle scostarsi in tutto da Omero e da Eschilo: Eidotea ha in δ (e

Digitized by Google

forse aveva nel dramma di Eschilo) una parte abbastanza importante, ch'era difficile far dimenticare. Egli ricorse allora all'espediente razionalistico: il vero nome della donna era *Εἰδώ*, il nome più antico: la chiamarono *Θεονόη* quando s'accorsero che cominciava a vaticinare. Il tragediografo abilissimo trovò perfino modo d'insinuare in tutta questa faccenda un po' del suo solito scetticismo: per lui, non è possibile che a Teonoe bambina forse dato questo *χρηστήριον ὄνομα*; « Teonoe » è una specie di soprannome che si giustifica soltanto quando la profetessa comincia a profetare davvero. Egli non crede ai nomi profetici; crede ai soprannomi dati *a posteriori*.

Se non è invenzione euripidea Teonoe, il poeta non avrà inventato nemmeno Teoclimeno. Se quest'ultimo ha un solo nome, e non due come la sorella, lo deve certo al fatto che Euripide non doveva metter d'accordo tradizioni divergenti. Omero non parla mai di figli maschi di Proteo; non conosce un Teoclimeno figlio di Proteo; l'indovino Teoclimeno di *o* 256 evidentemente non ha nulla a che fare col Teoclimeno euripideo. Ma molto probabilmente un Teoclimeno figlio di Proteo era conosciuto da Igino, poichè un testo come questo (*fab.* 128 *augures*):

> Theoclymenus Thestoris filius Telemus
> Protei filius Telemus Eurymi filius

deve correggersi evidentemente come vuole Maurizio Schmidt:

> Theoclymenus Protei filius Telemus Eurymi filius

(*Thestoris filius* è certo dittografia di *Calchas, Thestoris filius* della riga precedente). Ognuno troverà, invece, arbitraria la vecchia correzione del Micillo:

> Theoclymenus Polyphidae filius (cfr. Omero, *o* 252)
> Theonoe Protei filia.

Se si legge, dunque, *Theoclymenus, Protei filius*, non si può sostenere che Euripide abbia creato lui questo suo personaggio. Pensare che Igino derivi, questa volta, da Euripide, non è verosimile: il mitografo fa un nudo elenco d'indovini celebri; e avrà certo per fonte un compendio, non un'opera d'arte.

Digitized by Google

Del resto, Teoclimeno, in Euripide, non è neppure un indovino: chi suppone che la fonte d'Igino attinga ad Euripide, deve anche ammettere che questa fonte abbia preso un granchio, confondendo Teoclimeno con Teonoe!

Come si vede, l'ipotesi d'un racconto in prosa avanzata dal Wilamowitz prende sempre più consistenza. Il Grégoire cade in un curioso errore: mentre egli ci assicura che l'*Elena* è indipendente dalla tradizione mitica (e trascura indizi e prove d'ogni genere), è poi ugualmente sicuro che nell'*Ifigenia taurica* Euripide segua vecchi miti, mentre di queste pretese tradizioni mitiche non esiste proprio nessuna traccia. Sarebbe facilissimo invertire il ragionamento del critico; ma non metterebbe conto. Si può anche sostenere che la tragedia più originale sia stata la prima rappresentata, e non la seconda, come fa, p. es., il Premerstein (art. cit.), che sostiene la precedenza cronologica, e nel tempo stesso l'originalità dell'*Ifigenia* rispetto al mito. L'errore fondamentale del Grégoire è quello di fondarsi esclusivamente o quasi sul racconto erodoteo, mentre è fin troppo evidente che in nessun caso Euripide poteva contentarsi del racconto dello storico: era troppo poco *tragediabile*. Che cosa sarebbe una tragedia sullo schema del racconto razionalistico di Erodoto? Euripide non scrisse mai drammi così insipidi.

Valore anche minore hanno gli altri argomenti del Grégoire. Se Teoclimeno è una semplice copia di Toante, Teonoe è, secondo il critico, copia d'Ifigenia, e a Ifigenia deve unicamente ogni ragione d'esistere. Ma il critico sbaglia, e ha torto di citare un'osservazione razionalistica del Patin, che giudica *à peu près inutile* la parte di Teonoe (1), benchè riconosca che essa *ne manque pas de noblesse*. Euripide non merita d'esser criticato così. Ragionando a questo modo, si può riuscire a trovare inutili la maggior parte dei personaggi di Shakespeare. Ma, s'intende, avrebbero torto i critici, non Shakespeare.

Per esempio, osservatori superficiali possono giudicare, nell'*Elena*, inutile, come infatti è parsa ad alcuni, la parte che vi ha Teucro, che, dopo il prologo, sparisce per non ri-

(1) Cfr. HERMANN, *Einl.*, 11: « *persona non necessaria ac propemodum inutilis*.... ».

Digitized by Google

comparire più. Ma, se il personaggio di Teucro era del tutto inutile nella favola di Elena e Menelao (tanto è vero che non vi doveva avere nessuna parte, e il suo intervento è pretta invenzione euripidea), non è, però, affatto inutile nella tragedia di Euripide. Elena, che ha lasciato suo marito da diciotto anni, non ne ha avuto più notizia e dispera ormai di rivederlo: ecco la situazione iniziale della tragedia. Ora, il tragediografo abilissimo, che deve preparare l'*ἀναγνώρισις*, potrebbe svolgere l'azione meglio che facendo annunziare a Elena la morte di Menelao? Così Elena passa, dal dubbio e dall'incertezza, alla disperazione. A un certo punto, appare Menelao, e il riconoscimento avviene all'improvviso, proprio quando nessuno se lo aspettava più. È grave errore, dunque, considerare inutile l'annunzio della morte di Menelao, e, di conseguenza, la parte di Teucro. Non credo, però, che abbia ragione il Terzaghi di sostenere (*L'Elena commentata*, Introduzione, 31) che Teucro ha soltanto l'ufficio d'informare Elena, e che solo un Greco poteva conoscere la sorte della sua famiglia. Il Terzaghi, che pure giustifica Euripide, non gli rende nemmen lui giustizia intera. In realtà, l'informatore di Elena potrebbe essere, *a priori*, anche un Egiziano. Ma, se fosse un Egiziano, non potrebbe aver luogo la deliziosa scenetta fra Teucro che indietreggia spaventato davanti a Elena, credendo di aver davanti non lei, ma una donna che le somigli stranamente, ed Elena che sta a sentire, ridendone amaramente in cuor suo, le terribili maledizioni scagliate contro di lei. Euripide ha avuto modo, dunque, di costruire col personaggio di Teucro una scena drammatica molto interessante. Questa scena da una parte, e dall'altra la necessità di preparare per mezzo d'un rapido contrasto il riconoscimento di Elena e Menelao, giustificano più che a sufficienza la parte di Teucro. Il poeta fa arrivare, è vero, questo personaggio in Egitto per un motivo non troppo plausibile. Egli vuol consultare la vaticinatrice Teonoe, per sapere (vv. 147 sgg.) come potrebbe aver vento favorevole per Cipro, dove Apollo gli ha ordinato di fondare una nuova Salamina. Quando questo personaggio s'allontana dalla scena, il motivo della partenza è anch'esso poco plausibile: Teucro s'impaurisce tanto del

Digitized by Google

massacro dei Greci ordinato da Teoclimeno, che scappa senza pensarci troppo, mentre pareva, prima, che avesse un gran bisogno del vaticinio di Teonoe! Ma questo non prova affatto che la parte di Teucro sia inutile: prova soltanto che originariamente, con la favola d' Elena e Menelao, questo personaggio non aveva nulla a che fare. Euripide lo introdusse per i suoi intenti artistici: soltanto, trovò un po' di difficoltà a farlo comparire sulla scena, e poi a farlo scomparire, e se la cavò meglio che potè, cioè molto mediocremente. Chi dà importanza al modo come il poeta giustifichi gli arrivi e le partenze dei suoi personaggi, e proporziona le lodi e i biasimi a questa meschina abilità che nessun grande artista ha mai posseduta in grado superiore, non saprà mai giudicare d'arte tragica.

Se non è inutile Teucro, anche meno inutile è Teonoe. Come si può sostenere che Teonoe sia una copia d' Ifigenia, quando c' è, nell'*Elena*, un personaggio che somiglia davvero a Ifigenia: Elena stessa? Se il Grégoire fosse più logico, dovrebbe almeno concludere che nell'*Elena* ci sono due Ifigenie. Ma, lasciando da parte l'assurdità *a priori* dell'argomento del Grégoire, come si può fare a meno di osservare che solo in grazia di Teonoe può avvenire l'*ἀγών* così caro a Euripide? Un *ἀγών*, in verità, un po' fuori dell'ordinario: Elena e Menelao sostengono davanti a Teonoe, che li sta a sentire, non due tesi differenti, ma la stessa tesi. Gli argomenti sono, però, molto diversi: il poeta psicologo ha modo di caratterizzare Elena accorta e assennata, Menelao innamorato della moglie e spavaldo. Con questa specie di *ἀγών*, si raggiunge un effetto drammatico interessante, di cui, naturalmente, il poeta si rendeva conto perfettamente. Inoltre, l'esistenza di Teonoe che sa ogni cosa e potrebbe riferir tutto, come sarebbe più che naturale, a suo fratello, crea, subito dopo il riconoscimento, una difficoltà anch'essa drammatica. Subito dopo la gioia del riconoscimento, l'orizzonte d' improvviso s'abbuia: che cosa farà Teonoe? I due coniugi sono preoccupatissimi. A un certo punto, la profetessa sopraggiunge, e fa loro sapere che informerà d'ogni cosa il fratello. La situazione drammatica sembra doversi risolvere proprio nel senso contrario di come effettivamente si risolverà. Ma ecco che parla Elena, parla

Digitized by Google

Menelao; e Teonoe, come un vero eliasta ateniese dei tempi d'Euripide, si lascia persuadere dai loro discorsi ben elaborati. Anzi, il curioso personaggio, a cui il poeta presta il suo scetticismo, ci fa sapere nel modo più esplicito che vi è contesa tra gli dèi nel cielo per trattar la sorte di Menelao, e che Era vuol salvarlo, Afrodite vuol rovinarlo, ma che, in conclusione, chi deciderà la contesa sarà.... lei, Teonoe (v. 887). Se essa si mette dalla parte di Era, e racconterà tutto a suo fratello, Era vincerà; se invece essa non dirà nulla a suo fratello, essa sarà l'alleata d'Afrodite, e vincerà Afrodite. Un personaggio simile, che sa anche le cose che accadono nel cielo e, dalla terra, può influire anche su di esse, non so come possa apparire inutile ai critici. Così le furie piuttosto comiche di Teoclimeno, che, quando vede che Elena è fuggita, non pensa a inseguirla, ma vuol punire a tutti i costi la sorella (vv. 1621 sgg.), nella quale aveva fiducia come in un'infallibile Egeria, e la scenetta del coro (vv. 1627 sgg.), che cerca di fargli metter giudizio, se non esistesse il personaggio di Teonoe, non esisterebbero. E infine, senza Teonoe, mancherebbe perfino a Teucro ogni ragione di fermarsi in Egitto e visitare il palazzo di Proteo.

Il Grégoire crede di provare la sua tesi con un altro argomento: secondo lui, la « purificazione » dell'*Ifigenia* è ampiamente motivata e pienamente al suo posto; la purificazione, invece, che fa Teonoe nell'*Elena*, non ha nessuna ragion d'essere, e si spiegherebbe soltanto col desiderio che avrebbe il poeta di ripetere una messa in scena coreografica. Ma, se è coreografica la purificazione dell'*Ifigenia*, dove appariva certamente un corteo con fiaccole, agnelli, oggetti per il sacrificio, è assai poco coreografica la purificazione dell'*Elena*, in cui Teonoe parla a due ancelle sole: ad una comanda di spandere i vapori di zolfo, all'altra di portare la fiaccola (vv. 865-870): non pare assolutamente lecito immaginarci un corteo di molta gente. La spiegazione, dunque, che il Grégoire vuol dare di questa curiosa scena dell'*Elena*, è infondata. Probabilmente la purificazione è solamente un modo interessante di presentare per la prima volta al pubblico Teonoe, profetessa egiziana. Non per nulla, la scena euripidea ha qualche

Digitized by Google

riscontro con un passo dell'operetta plutarchea *De Iside et Osiride* (Plut., 383 *B*). Che Euripide, in generale, non sia punto curioso di usi e costumi stranieri, affermano i critici, e ammetto anch'io: Eschilo, che l'ingenuità di certi esteti ama immaginarsi come un figlio della natura e dell'irrazionale, sapeva dare ai suoi drammi di argomento non greco assai più colore locale. Ma una scena come quella della purificazione di Teonoe, che del resto non è specificamente egiziana, era troppo nello stile dell'*Elena* perchè il poeta vi rinunziasse.

In conclusione, la tesi del Bruhn e del Grégoire, non avendo in suo favore, non che una prova, neppure un indizio che dia qualche affidamento (1), manca completamente di base. Resterebbero, ora, da esaminare gli argomenti, desunti pure dal confronto fra le due tragedie, in favore della tesi contraria. Ma probabilmente, pur essendo più probativi di quelli del Bruhn e del Grégoire, anch'essi apparirebbero tutt'altro che inconfutabili. Prima, dunque, di considerare che valore possano avere questi argomenti, bisogna cercare di risolvere la questione per altra via. È quanto cercherò di fare confrontando l'*Ifigenia* con un'altra tragedia d'Euripide: l'*Elettra*.

2. – L'« Ifigenia taurica » e l'« Elettra ».

L'*Elettra*, che il giudizio dei più (dimostrerò altrove che è un giudizio rettorico e convenzionale) tiene in assai poco conto, ha un coro bellissimo, di cui anche i critici meno sensibili all'arte riconoscono il grande valore poetico. Il poeta, nei vv. 699-746, per tutta la lunghezza del coro, racconta la leggenda dell'agnello d'oro sceso un giorno dai monti d'Argo a portare la discordia e la sventura nella casa dei Pelopidi.

(1) Nessun valore ha certo la curiosa osservazione del Grégoire (op. cit., 106), che l'*Ifigenia* dovrebbe aver preceduto l'*Elena*, perchè avrebbe avuto assai più successo dell'*Elena*, in modo da invogliare Euripide a tentare per la seconda volta un argomento simile. Il ragionamento si potrebbe invertire: Euripide avrebbe potuto, con l'*Ifigenia*, ritentare la sorte sfavorevole (o anche favorevole !) dell'*Elena*. Perchè noi non sappiamo l'esito nè dell'uno nè dell'altro dramma. Che Aristotele, nella sua *Poetica*, citi e lodi l'*Ifigenia*,

Digitized by Google

Naturalmente, il racconto non è continuato, come in una narrazione epica vera e propria: il poeta vede l'epica di scorcio, e la rappresenta liricamente, non diversamente da come faceva Bacchilide. La storia dell'agnello d'oro è raccontata in alcuni momenti principali, maggiormente drammatici, che si succedono l' uno all'altro logicamente e cronologicamente, ma non senza soluzioni di continuità. Il poeta ci rappresenta Pane che suona la zampogna e conduce l'agnello maraviglioso, l'araldo che invita i cittadini di Micene a riunirsi in assemblea per contemplare il simbolo d' un regno felice, le feste e i sacrifici e gl' inni del popolo, il tradimento di Tieste, e finalmente il terribile segnale dell'ira di Zeus, che, per confondere il colpevole, cambia il corso del sole. Euripide racconta la favola, ma non ci crede, e dichiara espressamente di non crederci (vv. 737-738); soltanto, l' ha saputa rivivere e raccontare come se ci credesse: questa volta, il poeta ha vinto, in lui, il discepolo dei sofisti.

Ora, l'agnello d'oro è ricordato anche in un coro dell'*Ifigenia taurica*. Nei vv. 186 sgg., compiangendo Ifigenia, le sue compagne dicono: « Ahimè! sparisce la luce degli scettri degli Atridi! Ahimè! Sparisce la luce della casa paterna! Non esiste più il potere dei felici re di Argo. Viene a precipizio una sciagura dopo un'altra sciagura, per le cavalle alate che han cambiato il loro corso. Il sole ha lasciato la sua sede, portando altrove il suo occhio puro e luminoso. Sciagura sopra sciagura s' è scatenata nelle case per l'agnello d'oro: strage sopra strage; dolore sopra dolore ». Ho tradotto alla men peggio un testo incertissimo e difficilissimo, che alcuni credono guastato da parecchie lacune. Avrà ragione, invece, il Grégoire (*ad loc.*) di sostenere che non è necessario pensare ad alterazioni così gravi. Ma non si può negare che Euripide sia,

non ci autorizza affatto a concludere, col Grégoire, che la tragedia ebbe fortuna nella rappresentazione: Aristotele cita e loda l'*Edipo re*, che, lo sappiamo con sicurezza, non fu ritenuto degno del premio. Aristotele rispecchia una tradizione ormai fissata, e inoltre ha le sue preferenze e il suo gusto personale; le citazioni della *Poetica* non possono dirci nulla sul giudizio, affrettato e impressionistico, dei primissimi giudici.

Digitized by Google

questa volta, eccessivamente breve. Il poeta dice soltanto *μόχθος δ' ἐκ μόχθων ἄσσει δινευούσαις ἵπποις πταναῖς*: ora per *δινευούσαις ἵπποις πταναῖς* si devono certo intendere le cavalle del Sole a cui Zeus cambiò il corso, com' è spiegato da quello che segue, ma si potrebbero anche intendere, a prima vista, le veloci cavalle che servirono a Pelope per vincere Enomao (ricordate da Euripide stesso nei vv. 1-2 della stessa *Ifigenia*). All'agnello d'oro s'accenna appena: il poeta lo nomina soltanto, e poi passa subito ad altro. Ma, tra le altre singolarità, la cosa più singolare è che origine prima dei mali degli Atridi non si dica la colpa di Pelope e Mirtilo, come parrebbe naturale, ma l'agnello d'oro. Euripide stesso, nell'*Oreste*, (vv. 990-996), farà risalire la maledizione caduta sulla casa degli Atridi al delitto di Pelope che uccise Mirtilo a tradimento, gettandolo in mare.

Che i riscontri tra il coro dell'*Elettra* e quello dell'*Ifigenia* non siano casuali, lo dimostrano, oltre a tutto, rispondenze formali. Così, nell'*Elettra* (vv. 736 sgg.), era detto: *λέγεται.... στρέψαι θερμὰν ἀέλιον χρυσωπὸν ἕδραν ἀλλάξαντα*; e nei vv. 193-195 dell'*Ifigenia*: *ἀλλάξας δ' ἐξ ἕδρας ἱερᾶς ὅμμ' αὐγᾶς*. . Il poeta adopera gli stessi vocaboli, lo stesso participio *ἀλλάξας*, dipendente da un verbo di significato affine a *στρέφειν*, che potrebbe essere *στρέφειν* stesso (il Grégoire integra, dopo *ἐξ ἕδρας*, *ἤλασεν*; ma che cosa impedirebbe d' integrare anche *στρέψεν*?). Così pure *χρυσέας ἀρνός* in principio di verso in *Ifigenia*, 196, richiama *χρυσέας ἀρνός*, pure in principio di verso in *Elettra*, 719. Questi riscontri letterali non sono, evidentemente, semplici coincidenze. Il poeta, la seconda volta, cita sè stesso, ricordando quanto ha scritto precedentemente. Ora, basta essere arrivati a questo punto, per aver risolta la questione. Il coro dell'*Ifigenia* dev'essere stato scritto dopo il coro dell'*Elettra*. Non per nulla, i critici vi han trovato delle lacune, tanto è rapido, spezzato e pieno di sottintesi. Questa rapidità, questa *inconcinnitas* si spiegano solo nel caso che Euripide abbia già svolto largamente, a poca distanza di tempo, lo stesso motivo nell'*Elettra*. In questa tragedia, la narrazione è ampia e compiuta: nell'*Ifigenia*, Euripide ama citare sè stesso senza ripetersi. Viceversa, nel coro dell'*Ifigenia*

Digitized by Google

è espresso assai più fortemente il motivo che nel coro corrispondente dell'*Elettra* poteva forse sottintendersi, ma era taciuto: che l'agnello d'oro fu l'origine di tutti i mali della casa di Atreo. Si badi che, insistendo su questo concetto, il poeta si dimostrava assai poco filosofo: tanto è vero che egli stesso correggerà sè stesso nell'*Oreste*, facendo risalire ogni sciagura alla colpa di Pelope. Evidentemente, egli voleva ricordare ad ogni costo un coro dell'*Elettra*, che aveva avuto successo.

Una facile conferma del mio ragionamento la dà un altro passo dell'*Ifigenia*: nei vv. 812 sgg. di questa tragedia, quando il riconoscimento è avvenuto, ha luogo tra fratello e sorella, che vogliono esser ben sicuri del fatto loro, il seguente dialogo:

ORESTE: Conosci tu la discordia fra Atreo e Tieste?
IFIGENIA: Quella per l'agnello d'oro? Sì, la conosco.
ORESTE: Sai d'averla raffigurata in un bel tessuto?
IFIGENIA: Eccoti, mio caro, vicino al mio pensiero!
ORESTE: Hai raffigurato nella tela il sole che cambia il suo corso?
IFIGENIA: Sì, ho rappresentato anche questo nella bella tela.

Questo insistere più volte del poeta sul mito dell'agnello d'oro, sfiorandolo senza toccarlo, si spiega soltanto se si ammette ch'egli l'abbia già trattato a lungo nell'*Elettra*. Non solo il poeta, ma anche gli spettatori dovevano avere a mente il coro dell'*Elettra*, e potevano gustare le allusioni del dialogo dell'*Ifigenia*. Non si vuol davvero negare che la favola dell'agnello d'oro fosse un mito abbastanza noto, che forse gli spettatori conoscevano (1). Ma non era l'unico mito dei Pelopidi; e forse sarebbe stato anche più conveniente che Ifigenia raffigurasse sulla tela, per esempio, la vittoria di Pelope su Enomao. E, soprattutto, colpisce la cura che mette il poeta, così in questo dialogo come nel coro dei vv. 179 sgg., nel rifuggire da ogni particolare, nel girare attorno a quest'argomento senz'affrontarlo mai. Evidentemente, egli non voleva ripetersi. L'affinità tra i due cori

(1) Non è facile, però, dire fino a che punto spettatori attici fossero informati dei miti dei Pelopidi. È degno di nota che in Platone, mentre abbondano allusioni ai poemi omerici e a quelli che noi chiamiamo « ciclici », non si parla mai di poemi riguardanti i Pelopidi o, comunque, del ciclo peloponnesiaco.

Digitized by Google

dell'*Elettra* e dell'*Ifigenia* non è sfuggita ai critici; ma essi non hanno voluto trarne le legittime conseguenze. Così, per esempio, il Grégoire (op. cit., 121, nota 3) ammette come cosa sicura che Euripide, quando scriveva il coro dell'*Ifigenia*, avesse già scritto il coro corrispondente dell'*Elettra*. Ma, con tutto questo, tien fede alla tesi del Bruhn che l'*Ifigenia* sia posteriore all'*Elettra*. Conciliare queste due ipotesi, è quanto di più assurdo si possa immaginare. Come si fa a pensare che Euripide trattasse nell'*Ifigenia* un mito con oscure e difficili allusioni, quando l'aveva già trattato chiarissimamente in un suo bellissimo coro, e riserbasse questo suo coro non alla tragedia che doveva far rappresentare subito, ma ad un'altra tragedia, tutt'al più appena ideata e abbozzata, che si sarebbe rappresentata qualche anno dopo? Il Grégoire intravvede la verità: il suo torto è di credere a una dimostrazione del Bruhn che non dimostra abbastanza.

Del resto, c'è un altro passo dell'*Ifigenia* che assomiglia a un passo dell'*Elettra*, proprio allo stesso modo che s'assomigliano i due cori sull'agnello d'oro. Nell'*Elettra* (vv. 1258 sgg.), i Dioscuri, consigliando a Oreste di recarsi ad Atene, gli predicono quello che gli avverrà: « Vi è una collina, la collina di Ares, dove per la prima volta gli dèi sedettero per giudicare un delitto di sangue, quando il crudele Ares, adirato per l'empia violenza fatta a sua figlia, uccise Alirrotio, figlio del dio del mare: colà esiste un tribunale santissimo, infallibile e d'origine divina ».

Ora, nell'*Ifigenia*, Oreste, raccontando alla sorella le sue avventure, dopo aver parlato dell'arrivo in Atene, dice (vv. 945 sgg.): « Vi è, infatti, un tribunale sacro, che Zeus costituì una volta per Ares colpevole d'un delitto di sangue ». Non mancano rispondenze formali: il v. 1258 dell'*Elettra* comincia enfaticamente: *Ἔστιν δ' Ἄρεως τις ὄχθος*; il v. 945 dell'*Ifigenia*: *ἔστιν γὰρ ὁσία ψῆφος*. Così pure, la *ψῆφος*, che è *ὁσία* a v. 945 dell'*Ifigenia*, era *εὐσεβεστάτη* a v. 1262 dell'*Elettra* (1).

(1) Così pure *εὐσεβεστάτη ψῆφος* (vv. 1262-1263 dell'*Elettra*) è ripreso in *Oreste* (1651-1652), dove troviamo *εὐσεβεστάτην ψῆφον*, detto del giudizio dell'Areopago, con *εὐσεβεστάτην* in fondo al primo verso, *ψῆφον* a principio del verso successivo, proprio come nell'*Elettra*.

Digitized by Google

È ovvio che nell'*Ifigenia* il poeta non allude più esplicitamente all'uccisione di Alirrotio, perchè ne ha già parlato nell'*Elettra*. L'espressione *ἔκ του δὴ χερῶν μιάσματος* di *Iphig.*, 946, non si può spiegare diversamente: l'indeterminatezza di *ἔκ του.... μιάσματος* sarebbe davvero strana. La leggenda di Alirrotio, figlio di Posidone, ucciso da Ares presso la fonte di Asclepio perchè gli aveva violentata la figliuola Alcippe, doveva essere certo nota in Attica (cfr., per esempio, Demostene, 23, 66 e Pausania, I, 21, 4), ed era certo connessa con l'istituzione dell'Areopago, come provano, tra l'altro, i due passi citati. Se non si ammette che Euripide non abbia, di proposito, voluto ripetere nell'*Ifigenia* quanto aveva già detto per disteso nell'*Elettra*, apparirà strano ch'egli si mostri così poco informato nell'una, così bene informato nell'altra delle due tragedie. Non mancano altre somiglianze. Pochi versi dopo, nell'*Elettra*, i Dioscuri, dopo aver predetta a Oreste l'assoluzione a parità di voti, concludono (vv. 1268-1269):

Καὶ τοῖσι λοιποῖς ὅδε νόμος τεθήσεται,
νικᾶν ἴσαις ψήφοισι τὸν φεύγοντ' ἀεί.

Ora Atena, nell'*Ifigenia*, dopo aver ricordato a Oreste d'averlo salvato col proprio voto nel processo dell'Areopago, aggiunge (vv. 1471-1472):

....καὶ νομισμ' ἔσται τόδε,
νικᾶν ἰσήρεις ὅστις ἂν ψήφους λάβῃ.

I due passi non soltanto esprimono lo stesso concetto, ma si somigliano molto nell'espressione: troviamo quasi le stesse parole: *νικᾶν ἴσαις ψήφοισι τὸν φεύγοντ' ἀεί*, che è nell'*Elettra*, è più preciso: l'espressione tecnica *τὸν φεύγοντα* è necessaria, e manca nei versi corrispondenti dell'*Ifigenia*. D'altra parte, in questi ultimi versi, ci sono due parole, *νόμισμα* e *ἰσήρης*, così caratteristicamente euripidee, che la loro presenza dimostra con sicurezza che il poeta, nell'*Ifigenia*, tien presente il passo dell'*Elettra*: non è possibile il contrario. Euripide ha detto la prima volta *νόμος*, la seconda *νόμισμα*; la prima volta, *ἴσος*, la seconda volta *ἰσήρης*. È così nota la predilezione di Euri-

Digitized by Google

pide, e soprattutto del tardo Euripide, per i neutri in *-μα* e per gli aggettivi in *-ηρης*, di cui fa uso ed abuso, che, se i passi non fossero tutti e due di Euripide, potrebbe apparire il secondo la caricatura del primo. In realtà, Euripide, la seconda volta, ha ripetuto i due versi di prima, rendendoli *più euripidei*. Ἰσήρης è proprio un ἅπαξ λεγόμενον, che dovè esser coniato soltanto per amor di varietà: lo adopera il solo Nicandro due volte (*Ther.*, 643, 788), che lo prende evidentemente da Euripide.

Tutti questi ragionamenti dimostrano chiaramente, io credo, che l'*Ifigenia taurica*, è posteriore, non anteriore all'*Elettra*. Ma chi ha risolto questo problema, ha risolto anche l'altro problema della priorità dell'*Ifigenia* o dell'*Elena*. L'*Elena*, come sappiamo dalla tradizione, è del 412; l'*Elettra*, come ha dimostrato esaurientemente Enrico Weil (*Sept tragédies d'Euripide*, 569), è del 413, perchè i Dioscuri che dicono (*El.*, 1347 sgg.) di voler andare in Sicilia per proteggere la flotta ateniese, devono parlare prima del settembre 413, quando Nicia fu definitivamente sconfitto per terra e per mare. Ora, se l'*Ifigenia* è posteriore all'*Elettra*, cioè al 413, restano due ipotesi: o è contemporanea all'*Elena*, cioè le due tragedie furono rappresentate insieme nel 412, o è posteriore ad essa.

Ma la prima ipotesi dev'essere messa senz'altro da parte: è troppo assurdo che il poeta scrivesse contemporaneamente due tragedie così simili per la favola, così differenti per lo spirito che le informa. Qualche critico (p. es., il Grégoire, op. cit., 106), per escludere un'ipotesi simile, osserva che il pubblico non avrebbe tollerato, in una stessa trilogia, *deux pièces aussi exactement pareilles*. Lasciando stare l'*exactement pareilles*, che è esagerato e dev'essere invece rigorosamente ristretto da ben salde limitazioni, l'osservazione del Grégoire ha un certo valore. Ma io non mi sento d'insistere su considerazioni di questo genere, troppo esterne e troppo pratiche per poter esser sicure. Che agli spettatori ateniesi potessero piacere questi due drammi rappresentati insieme in una sola trilogia, è certo assai poco probabile; ma è assai meno probabile, è addirittura assurdo che Euripide pensasse a scrivere e a rappresentare questi due drammi insieme. Ci sono, oltre a tutto,

Digitized by Google

troppe somiglianze di secondaria importanza, che il poeta, se avesse rappresentate le due tragedie insieme, avrebbe certo fatte scomparire; e c'è, d'altra parte, troppa differenza sostanziale fra il tono dell'*Elena* e quello dell'*Ifigenia*, perchè appaia anche lontanamente possibile l'ipotesi che il poeta le abbia scritte nello stesso anno.

In conclusione, l'*Ifigenia* non può essere che posteriore all'*Elena*: cioè, fu rappresentata dopo il 412.

3. – L'« Elena » e l'« Ifigenia taurica ».

Una volta che ho dimostrata la priorità dell'*Elena* rispetto all'*Ifigenia* indipendentemente dai soliti riscontri già da tempo osservati fra i due drammi, non sarà inutile riprendere in esame alcuni di questi riscontri: non sarà difficile trovare in essi la conferma di tutto il mio ragionamento.

Le somiglianze delle quali voglio occuparmi sono secondarie, ma tutte concrete: ragionare, come fanno il Bruhn e il Grégoire, astrattamente sui personaggi, per dimostrare che Euripide non potè creare un personaggio prima d'un altro, è perfettamente inutile, perchè considerazioni razionalistiche di questo genere non possono essere che fonte inesauribile d'illusioni e d'errori. Sarà assai meno inutile, invece, esaminare qualche somiglianza formale, della quale, appunto per la sua concretezza, non è possibile dubitare.

Per esempio, il racconto del nunzio nell'*Ifigenia* (vv. 1327 sgg.) ha molta somiglianza col racconto dell'ἄγγελος nell'*Elena* (vv. 1526 sgg.). La situazione è identica nei due drammi. Siamo all'ἔξοδος: tanto nell'una che nell'altra tragedia, l'astuzia della donna greca ha vinto, e i Greci si sono già imbarcati; arriva un messaggero a dar notizia al re barbaro di quello che è avvenuto. I racconti dei due nunzi sono somigliantissimi, ed è evidente che quello del nunzio dell'*Ifigenia* è la seconda edizione di quello del nunzio dell'*Elena*. Nell'*Elena*, tutto avviene molto più semplicemente: Menelao fa imbarcare sulla nave i suoi compagni, che finge di incontrare per caso e che si presentano come naufragi sconosciuti; sacrifica il

Digitized by Google

toro, come aveva detto a Teoclimeno di voler fare; poi invita i Greci a uccidere i barbari e gettarli in mare per poter dirigere la nave verso la Grecia. Questi racconti dei messaggeri sono sempre per Euripide, com'è noto, veri pezzi di bravura; e il racconto del nunzio dell'*Elena* appartiene senza dubbio a questo genere. Ma è facile osservare che nell'*Ifigenia* il poeta rincara la dose, gareggiando con sè stesso per il desiderio di comporre un pezzo di bravura che faccia anche più effetto del primo. I fedeli del re Toante sono così ingenui che, quando Ifigenia si ritrae in disparte con i due prigionieri e finge d'essere occupata in pratiche sacerdotali, essi non solo non immaginano nulla del complotto, ma temono proprio per la vita della fanciulla, sospettando che i due stranieri possano ucciderla e partire. Il combattimento avviene, nell'*Ifigenia*, a pugni, a calci e a colpi di pietra, perchè nè gli uni nè gli altri sono armati, come ci dice il poeta a v. 1367: in realtà, Euripide non poteva ripetere il combattimento dell'*Elena*, che è una battaglia regolare, un po' melodrammatica, dove non manca neppure il grido di guerra. La partenza dei Greci nell'*Ifigenia* è assai più ricca di peripezie: Ifigenia è messa in salvo all'ultimo momento dal fratello, che si carica sulle spalle non solo la sacerdotessa, ma anche la statua della dèa. Inoltre, appena un po' al largo, la nave è respinta dal vento verso terra, e tutti gli sforzi dei marinai sono inutili. Anche la preghiera d'Ifigenia alla sua dèa sembra inutile: la sacerdotessa dice poche parole piene d'infinita passione: «Anche tu, o dèa, ami tuo fratello: lascia, dunque, che anch'io ami il mio» (*Iphig.*, 1401-1402); ma la nave continua a esser respinta verso la costa. Il messaggero non ha visto di più: a questo punto, s'è gettato in mare per venire a informare il suo re: lo esorta, dunque, a «preparare le catene» (v. 1411), perchè i fuggitivi non potranno sfuggirgli dalle mani.

A questo modo, l'attenzione dello spettatore è tenuta sospesa fino all'ultimo per tutta la durata del racconto: tanto più che, in un primo momento, l'ἄγγελος aveva annunziato al coro, prima dell'arrivo di Toante, che Ifigenia era fuggita (vv. 1313 sgg.), e ognuno poteva, anzi doveva intendere che la fuga aveva avuto buon esito. Il racconto del messaggero

Digitized by Google

al re ci fa intravvedere, invece, una ben diversa soluzione: molto probabilmente Ifigenia, Pilade, Oreste ricadranno nelle mani del barbaro. Il re s'affretta, infatti (vv. 1422 sgg.), a ordinare l'inseguimento per terra e per mare. Ma ecco che, d'un tratto, nel momento in cui la soluzione già fatta balenare sembrava sfumata per sempre, appare Atena, con la sua potenza divina, a trasformarla in realtà. «L'uomo che tu vorresti uccidere, dopo averlo preso approfittando della tempesta, già Posidone, per mia preghiera», essa dice a Toante (vv. 1442 sgg.), «lo fa navigare sul mare senza più onde». Di ogni *deus ex machina* euripideo si suol dire anche troppo male, e una critica tradizionale piuttosto meschina ha esagerato enormemente, per calunniare Euripide, l'importanza di questo espediente tecnico; ma questa volta, Atena non scioglie nessun nodo. Questa volta, la dèa appare così intangibile nella sua potenza sovrumana, così superiore alle vicende degli uomini, da far venire in mente l'Atena bella e maestosa della metopa d'Olimpia, che aiuta Eracle con una mano, soltanto con una mano, nella fatica tremenda di sorreggere il mondo.

Tanta finezza d'arte e di tecnica sarebbe inutile cercarla nell'episodio corrispondente dell'*Elena*. Il nunzio, appena arrivato, dice subito al re senza complimenti (v. 1515): «Cercati un'altra moglie». Dunque, tutto è perduto, e non c'è più nulla da fare. Il lungo discorso del nunzio (vv. 1526-1618) serve senza dubbio al poeta per fare un racconto interessante, ma con esso l'azione non avanza d'un passo. I Dioscuri non vengono per risolvere il nodo della favola, che s'è già risoluto da sè: vengono soltanto per impedire a Teoclimeno di uccidere la sorella, ch'egli considera una traditrice.

Indubbiamente l'elaborazione assai più fine di tutta questa parte nell'*Ifigenia* mi par bene ragione sufficiente per credere alla priorità dell'*Elena*. Ma riscontri più minuti ci danno la sicurezza assoluta. Per esempio, nell'*Elena* v'è un'inverisimiglianza che il poeta senza dubbio dovette correggere nell'*Ifigenia*. Dopo aver ascoltato il racconto del nunzio, nell'*Elena* Teoclimeno dice (vv. 1621 sgg.): «Ahimè, come sono stato vinto dalle arti d'una donna! Le nozze mi sono sfuggite. Ma se la nave si potesse raggiungere inseguendola,

Digitized by Google

forse riuscirei, con i miei sforzi, a prendere gli stranieri. Ora, intanto, mi vendicherò di mia sorella che mi ha tradito.... ». Evidentemente al barbaro viene in mente per un momento l'idea che i fuggitivi possano essere inseguiti e raggiunti, ma la respinge subito, perchè non crede seriamente a questa possibilità, e si preoccupa subito, invece, di vendicarsi della sorella. Ora, tutto questo è abbastanza strano: parrebbe naturale che Toante, pur pensando subito alla vendetta, si preoccupasse soprattutto dell'inseguimento, ordinandolo a tutti i costi, anche senza creder troppo nella sua efficacia, prima di rassegnarsi a una perdita così grave per lui (1).

Quest'inverisimiglianza non sfuggì a Euripide stesso, che certo la corresse nell'*Ifigenia*. In quest'ultima tragedia, il re Toante, dopo aver ordinato l'inseguimento dei fuggitivi, si rivolge al Coro, dicendo (vv. 1431 sgg.): « Quanto a voi, donne, che siete state consapevoli di questo complotto, io vi punirò *poi*, *quando avrò tempo*. Ora, intanto, avendo una cura urgente, non me ne starò inattivo ». La « cura urgente » è evidentemente l'inseguimento di Oreste e Ifigenia; il re dice esplicitamente « che non ha tempo » ai punire. La correzione del passo corrispondente dell'*Elena* non potrebbe essere più esplicita: *νῦν δέ*.... « ora, intanto » punirò Teonoe, diceva Teoclimeno nell'*Elena*; *νῦν δέ*.... « ora, intanto » inseguirò i fuggitivi, dice Toante nell'*Ifigenia*. Euripide corregge un piccolo errore psicologico in cui era caduto.

Un'altra incoerenza dell'*Elena* è corretta nell'*Ifigenia*. Nell'*Elena*, Menelao ed Elena spendono due lunghi discorsi per persuadere Teonoe a non parlare, a non rivelare quello che sa: se Teonoe parla, essi sono perduti. Ma non spendono neppure una parola per raccomandare il segreto al Coro. Eppure, se il Coro parlasse, produrrebbe gli stessi effetti disastrosi che potrebbe produrre Teonoe. È vero che le donne che compongono il Coro sono Greche: ma sono state « preda di barbarico remo » (*Hel.*, 192), sono state fatte prigioniere dai pirati: se hanno compassione per Elena, non sono però sue ancelle, nè

(1) Qualche commentatore annota: « Teoclimeno sa bene che ormai Elena è perduta irremissibilmente per lui ». Proprio questo non è vero.

Digitized by Google

sono legate a lei da vincoli speciali d'affetto o di gratitudine: in fondo, non hanno con essa nient'altro in comune che la patria. Se si oppongono violentemente a Teoclimeno che vuol uccidere Teonoe (*Hel.*, 1627 sgg.), lo fanno perchè sono le schiave di Teonoe non meno che di Teoclimeno, come dicono esse stesse nei vv. 1640-1641. Appare molto strano, dunque, che al Coro non sia affatto richiesto quel silenzio domandato con tante preghiere e con tanti bei ragionamenti a Teonoe. E si badi che il Coro, proprio in quest'episodio delle invocazioni a Teonoe, era rimasto neutrale: s'era limitato a dire (vv. 996-997): «A te tocca, o fanciulla, valutare questi discorsi (cioè: quelli di Elena e Menelao). E tu giudica in modo da far piacere a tutti».

Come si vede, il Coro non s'era molto compromesso: anzi, di quel suo desiderio di «far piacere a tutti», non c'era molto da fidarsi. Eppure, nessuno si preoccupa del Coro. Solo al v. 1387, dopo che il re è stato abbindolato e Teonoe ha taciuto, quando già il piano d'Elena dev'esser messo in esecuzione, solo allora essa si rivolge al Coro per dirgli: «Ti prego di esser benevola verso di me e tener chiusa la bocca, per vedere se mai possa, una volta salvatami, salvare anche te». La raccomandazione ha il torto d'arrivare enormemente in ritardo, quando il Coro avrebbe già avuto il tempo di raccontare ogni cosa al re. Ma il peggio è che non solo Elena non si ricorda della sua promessa, ma di quelle povere donne greche non si ricordano neppure i Dioscuri che potrebbero saper tutto e porre riparo a tutto.

Nell'*Ifigenia*, Euripide rimediò all'incoerenza dell'*Elena*. Ifigenia s'assicura il silenzio del Coro con una lunga perorazione (vv. 1056-1074), e il Coro giura per Zeus (v. 1077) di mantenere il segreto. Eppure, Ifigenia avrebbe avuto maggior ragione di fidarsi: essa ha da fare con le sue ancelle, mentre le donne che stavano attorno a Elena erano le ancelle di Teoclimeno! Ifigenia sente, invece, così vivo il bisogno d'assicurarsi la complicità del Coro, che promette esplicitamente quello che forse intuisce vagamente di non poter mantenere: «salvata», essa dice nei vv. 1067 sgg., «io salverò anche te in Grecia, perchè anche tu possa partecipare alla mia buona

Digitized by Google

sorte ». In realtà, Ifigenia riuscirà a salvare, e fino a un certo punto, soltanto sè stessa: Toante, non Ifigenia, rimanderà le donne del Coro libere in Grecia (v. 1482), ma soltanto perchè Atena gliel'avrà esplicitamente ordinato (vv. 1467 sgg.).

Euripide dev'essersi accorto che nell'*Elena* il Coro era troppo nell'ombra, e deve aver rimediato facendo giurare solennemente per Zeus al Coro dell'*Ifigenia* di saper *commissa tegere*. Ma del Coro si preoccupa la dèa Atena in persona, quando ordina a Toante (*Iphig.*, 1466 sgg.) di lasciar partire le ancelle d'Ifigenia dall'Egitto in premio della loro fedeltà verso la padrona. Così il poeta fa che un'ingenua promessa arrischiata da Ifigenia nel momento del pericolo, quand'essa non poteva riflettere abbastanza se poi sarebbe stata in grado di mantenerla, si adempia per volere divino, senza che Ifigenia vi abbia parte. Così la sottile ombra, che pareva potesse oscurare il capo purissimo d'Ifigenia, sparisce d'incanto; e Ifigenia resta una dolce e delicata e nobile figura di donna, ma piena di vita, d'anima, d'umanità.

Passiamo ad altri indizi. Nell'*Elena*, Castore, dopo aver parlato a Teoclimeno presente (vv. 1642 sgg.), quando vuol dare i suoi consigli a Elena ch'è lontana sul mare, in viaggio verso Sparta, si esprime così: « Questo io dico a te (Teoclimeno). A mia sorella poi dico.... »: seguono i consigli alla sorella. Infine, quando deve parlare (vv. 1676 sgg.) di Menelao, Castore s'accontenta di dire: « All'errante Menelao è destinata da parte degli dèi che abiti l'isola dei beati.... ».

Nell'*Ifigenia*, Atena, dopo aver parlato a Toante (vv. 1435-1445), si rivolge a Oreste lontano con questi versi (1446 sgg.):

> *μαθὼν δ', Ὀρέστα, τὰς ἐμὰς ἐπιστολάς,*
> *κλύεις γὰρ αὐδὴν καίπερ οὐ παρὼν θεᾶς,*
> *χώρει....*

Quando, poi, la dèa deve parlare a Ifigenia, anch'essa in viaggio per la Grecia (vv. 1462 sgg.), le si rivolge così:

> *σὲ δ' ἀμφὶ σεμνάς, Ἰφιγένεια, κλίμακας....*

Come si vede, la dea sa benissimo che anche persone lontane possono udire la sua voce divina. Perchè gli spettatori non si

Digitized by Google

maraviglino troppo, spiega chiaramente la cosa a v. 1447. Questo piccolo prodigio sulla scena, che ebbe fortuna, perchè fu imitato, direttamente o indirettamente, da un modello greco dell'*Amphitruo* plautino (nel quale, a v. 977, Giove dice a Mercurio assente: *audis quae dico, tametsi praesens non ades*), mancava nell'*Elena*. Le parole di Castore nell'*Elena*: « Questo dico a te, Teoclimeno: a mia sorella, poi, dico:.... », tradiscono l'imbarazzo del poeta, che vuole informare gli spettatori della sorte di Elena e di Menelao (a che altro serve, in fondo, l'apparizione dei *Dioscuri*?), ma, d'altra parte, non ha ancora trovata la soluzione geniale dell'*Ifigenia*, non ha ancora pensato che per gli dèi sono presenti anche gli assenti. Di qui deriva la forma imbarazzata di questo passo dell'*Elena*: quello che Castore dice, è più un suo sfogo rettorico diretto alla sorella assente che un vero discorso tenuto alla sorella come se fosse presente. A Menelao, poi (vv. 1676 sgg.), Castore non si rivolge neppure direttamente: dice soltanto quello che gli accadrà, come per informarne Teoclimeno e il pubblico.

L'elaborazione della parte corrispondente dell'*Ifigenia* è indubbiamente superiore: il poeta sfrutta abilmente una sua bella trovata, che nell'*Elena* non aveva ancora fatta.

Anche l'atteggiamento di Toante (*Iphig.*, 1475 sgg.) davanti ai voleri degli dèi è assai più naturale e verosimile di quello di Teoclimeno (*Hel.*, 1680 sgg.). Quest'ultimo, che poco prima era pazzo di furore e voleva uccidere non solo la sorella, ma anche le donne del Coro, non appena Castore ha finito di parlare, si rassegna subito a non uccider più nessuno; e, come se questo non bastasse, aggiunge le più alte lodi di Elena (vv. 1683 sgg.): « E voi sappiate d'essere dello stesso sangue d'una sorella ottima e castissima. Rallegratevi della grande nobiltà d'animo d'Elena, che non si trova in molte donne ». Teoclimeno è un innamorato complimentoso, e sta bene; ma ci aspetteremmo che si rassegnasse con un po' più di rimpianto a perdere la donna da lui tanto desiderata e tanto insidiata. Toante, il barbaro dell'*Ifigenia*, benchè non sia innamorato della fanciulla, dimostra assai più rammarico per la sua partenza, e sembra rassegnarsi solo per necessità al volere divino. « O Atena signora », risponde alla dea (vv. 1475 sgg.), « chi

Digitized by Google

sente la parola degli dèi senza dar loro retta, non è saggio. Io non sono adirato contro Oreste e sua sorella, se sono andati via portando con sè la statua degli dèi. Che bene ci può essere a lottare contro gli dèi che sono potenti? ». Toante cede soltanto perchè non può fare altrimenti: Atena stessa è convinta di questo, se per consolarlo gli dice (vv. 1486): « Fai bene. La necessità è superiore a te, e anche agli dèi ».

Il barbaro dell'*Ifigenia* è, dunque, almeno a questo punto, una figura un po' meno convenzionale e più umana del barbaro dell'*Elena*. Anche questa volta Euripide ha migliorato un suo modello precedente.

In conclusione, se è possibile tentare un paragone tra l'*Elena* e l'*Ifigenia*, bisogna limitarlo alle parti che davvero si rassomigliano: all'ἔξοδος delle due tragedie, che comprende il racconto del messaggero, l'ira del re barbaro, l'apparizione della divinità che pone termine al dramma. Per tutta questa parte, la tecnica dell'*Ifigenia* è indubbiamente assai più raffinata: il poeta ha evitato più d'un errore e più d'un'incongruenza che nell'*Elena* non mancavano. Non si può, dunque, dubitare che l'*Ifigenia* non sia posteriore all'*Elena*.

Qualche volta, Euripide ha avuto anche qualche reminiscenza formale della sua prima tragedia. Reminiscenze di questo genere non sogliono portare fortuna. Se il messo dell'*Elena* diceva, a v. 1513, rivolgendosi al re:

ὡς καίν' ἀκούσῃ πήματ' ἐξ ἐμοῦ τάχα,

l'ἄγγελος dell'*Ifigenia*, per conto suo, rincara la dose (*Iphig.*, v. 1306):

πάρειμι καινῶν φόρτον ἀγγέλλων κακῶν.

Così pure, l'ἄγγελος dell'*Elena* dice, a un certo punto del suo racconto (v. 1549), ἡμῖν δ' ἦν μὲν ἥδ' ὑποψία, e l'espressione è perfettamente a posto: gli Egiziani s'impensieriscono della gran quantità di sconosciuti saliti sulla nave per invito di Menelao. Anche il nunzio dell'*Ifigenia* dice, a un certo punto del suo racconto (v. 1334), καὶ τάδ' ἦν ὕποπτα μέν: qui il poeta s'è ricordato evidentemente del passo analogo dell'*Elena*, come basterebbero a provare i due μέν. Ma, questa

Digitized by Google

volta, l'espressione non è pienamente giustificata: i servi di Toante s' insospettirebbero perchè Ifigenia ha fatta allontanare la scorta, dicendo di dover attendere alle sue misteriose purificazioni, e segue nel cammino i due prigionieri tenendone in mano le catene. Ma, in realtà, questa gente non sospetta per nulla d' Ifigenia, se, pochi versi dopo (vv. 1339 sgg.), teme, nientemeno, vedendo che il tempo passa e nessuno dà segno di vita, che i due prigionieri si siano liberati e abbiano uccisa la sacerdotessa. In realtà, il sospetto poco giustificato e incoerente dell'*Ifigenia* è una semplice reminiscenza del sospetto pienamente giustificato dell'*Elena*. Lo conferma il fatto che tutto il passo dell'*Ifigenia* ha bisogno, per esser capito davvero, d'essere spiegato col passo corrispondente dell'*Elena*, da cui evidentemente deriva. Il messaggero dell'*Ifigenia* dice (vv. 1334-1335):

....*Καὶ τάδ' ἦν ὕποπτα μέν,*
ἤρεσκε μέντοι σοῖσι προσπόλοις, ἄναξ.

La ragione di quell'*ἤρεσκε* non si capisce: perchè i servi di Toante avrebbero tollerato ciò che li aveva messi in sospetto, non si riesce a vedere. Ma sono, invece, chiarissimi i vv. 1549 sgg. dell'*Elena*: « Questa era per noi una ragione di sospetto, e si parlava tutti del gran numero di quelli ch'eran saliti sulla nave. *Tuttavia tacemmo, obbedendo alle tue parole; poichè tu sei stata l'origine di questa confusione, ordinando che la nave fosse comandata dallo straniero* ».

La redazione diffusa dell'*Elena* aiuta a spiegare la redazione abbreviata dell'*Ifigenia*. In quest' ultima tragedia, il nunzio dice al re Toante proprio quello che il nunzio dell'*Elena* diceva al re Teoclimeno: « Noi abbiamo avuto qualche sospetto, ma, per ubbidire a te, che avevi ordinato di non disturbare la purificazione, ci siamo lasciati ingannare. In conclusione, la colpa è tua ». Se non s' interpreta così, il v. 1335 dell'*Ifigenia* non ha senso. In esso, *σοῖσι προσπόλοις* è pregnante, com' è provato anche da quel vocativo *ἄναξ* che segue subito dopo, come messo a contrasto: « così è piaciuto ai tuoi servi, o signore » è forma riguardosa, ma vuol dire: « così è piaciuto a noi, tuoi servi, o signore, per ubbidire a te. Se no, non avrem-

Digitized by Google

mo agito così ». L'ἄγγελος dell'*Ifigenia* è più riservato di quello dell'*Elena*; ha più tatto e più senso d'opportunità. La brutale franchezza del nunzio dell'*Elena* qualche volta è fuori posto: non è davvero cortese presentarsi al re gridandogli, appena aperta bocca: « Cercati un'altra moglie! », e non è davvero cortese gettare apertamente sul re la colpa d'ogni cosa con parole piene di risentimento. Anche a questo punto, a non tener conto di quel sospetto poco giustificato intruso un poco meccanicamente nel racconto del messaggero dell'*Ifigenia*, quest' ultima tragedia rivela una tecnica più raffinata di quella dell'*Elena*, una maggior cura dei particolari, uno studio maggiore della verisimiglianza logica e psicologica.

Non sarà inutile dare un ultimo esempio di questa maggiore finitezza dell'*Ifigenia*. I racconti dei messaggeri erano, com' è noto, di prammatica, e non si poteva farne a meno, anzi i poeti ci mettevano ogni impegno fino a renderli veri e propri pezzi di bravura. Ma, troppo lunghi come sono, molto raramente s'adattano alla situazione drammatica dove hanno posto: spesso, rappresentano una stasi ingombrante, una battuta d'aspetto troppo lunga. Così è nell'*Elena*, così è pure nell'*Ifigenia*. Il nunzio parla per ben 93 versi di seguito, tanto nell' una che nell'altra tragedia (ecco un'altra singolare coincidenza tra i due drammi!), e il re, si chiami Toante o Teoclimeno, non pensa a interromperlo e a dar gli ordini opportuni per rimediare alla situazione: sta a sentire tranquillamente tutti i particolari che il nunzio, narratore colorito e minuzioso, si crede in dovere di riferire. Ora, nell' uno e nell'altro caso, il poeta cerca di motivare in qualche modo questa inverosimiglianza psicologica. E la giustifica in modo diverso. Nell'*Elena*, Teoclimeno domanda al messaggero (v. 1520): « Quale nave ha fatto salpare Menelao da questa terra? Quello che tu dici è incredibile ». Il messaggero risponde pronto: « Quella che tu hai data allo straniero: egli è partito con la tua nave e i tuoi marinai: tanto perchè tu lo sappia in breve ». Teoclimeno insiste: « Come ha fatto? Ho voglia di saperlo. Non posso immaginarmi come mai una mano sola abbia sopraffatto tanti marinai, quanti erano i tuoi compagni ». A questo punto, il messaggero inizia il suo lungo racconto.

Digitized by Google

Come si vede, la mezza incredulità di Teoclimeno è sembrata al poeta sufficiente a giustificare il racconto del nunzio: Teoclimeno vuol sapere i particolari, perchè non sa rendersi conto come mai i suoi marinai siano stati sconfitti. La motivazione, se non è mal trovata, è però, in fondo, troppo ingenua. Assai più abile e ardita è, invece, la motivazione del racconto dell'*Ifigenia* (1). In questa tragedia, Toante resta come inebetito della notizia ricevuta: non sa che gridare al prodigio (v. 1321):

Ὦ θαῦμα, πῶς σε μεῖζον ὀνομάσας τύχω;

E si smarrisce tanto d'animo, che l'*ἄγγελος* subito se ne accorge, e gli dice: « Non ti perdere in questo, ora; ma dammi retta. Ascoltami e rifletti bene come fare l'inseguimento che ti permetterà di prendere gli stranieri ». Il re, intontito com'è, non trova di meglio che approvare e cercar qualche barlume di speranza nella sventura: « Parla, tu hai ragione: non è breve la traversata che devono fare per potere sfuggire alla mia lancia ». Questa volta, il lungo racconto del nunzio è così abilmente motivato, che il più intelligente degli spettatori non vi troverà nulla a ridire. Toante è così fuori di sè, che non è capace di far nulla: prima di poter dare un ordine che abbia un senso, ha bisogno di uscire dallo stato di stupore e d'intorpidimento nel quale è caduto. Ed ecco che il poeta ha trovato il modo di esporre minuziosamente i fatti che voleva, senza che nessuno possa trovar da ridire sul suo piccolo trucco innocente. D'altra parte, uomini che, nelle condizioni di Toante, agiscano come lui, è facile trovarne non solo sulla scena, ma anche nella vita: spesso, anzi, uomini assai più intelligenti di Toante si comportano come lui.

(1) Com'è noto, nell'*Ifigenia* c'è un altro racconto, quello del bovaro, che narra come Oreste e Pilade sono stati scoperti e fatti prigionieri. Anche questo racconto, anch'esso lungo, è benissimo motivato: la curiosità femminile e l'odio contro i Greci spingono Ifigenia a dire al messaggero che le ha dato il primo annunzio della presa dei due stranieri: « Racconta come, con quale mezzo li avete presi. Questo voglio sapere. Giungono tardi: è molto che l'altare non è stato arrossato di sangue greco! ».

Digitized by Google

Una motivazione psicologica di questo genere non può nemmeno paragonarsi a quella assai più ingenua e convenzionale dell' *Elena*.

In conclusione, anche il confronto diretto tra le due tragedie, entro i limiti nei quali il confronto è legittimo, prova che l'*Ifigenia* è posteriore all'*Elena*. Paragonare, poi, quello che non è paragonabile, o dissertare astrattamente sulla favola o sull'arte delle due tragedie, per trovare nell' una o nell'altra pretese superiorità o pretese inferiorità ad ogni passo, non può essere che un perditempo, cioè non ha nulla a che fare nè con l'estetica nè con la filologia.

4. - L' « Elena ».

La dimostrazione della priorità dell'*Elena* toglie di mezzo, innanzi tutto, più d' un' ipotesi mal fondata e più d' un' interpretazione estetica erronea. Per esempio, è opinione generale, se pure espressa con più o meno riserve, che Euripide, dopo aver trattato lo stesso tema seriamente e pateticamente nell'*Ifigenia*, lo avrebbe egli stesso ironizzato, ritrattandolo in forma comica con esagerazioni di sapore parodistico. Congetture di questo genere dalla mia dimostrazione sono eliminate nettamente; e metterle da parte non gioverà poco, io credo, alla retta interpretazione dell'*Elena*. L'atteggiamento dei critici verso questa tragedia è stato quasi sempre errato. Troppo spesso essi si sono domandati se l'*Elena* sia una tragedia o una commedia o un dramma: questioni inutili, o mal poste, che non avrebbero avuto senso per un critico antico e non dovrebbero aver senso per un critico moderno, purchè questi non voglia trovarsi in buona compagnia fra i dotti cinquecentisti che dissertavano così ardentemente ed elegantemente se l'Ariosto aveva scritta un'opera secondo le regole del poema eroico, oppure un'opera senza regole, cioè un poema romanzesco. Ma v'è di peggio: spesso, l'*Elena* è stata presa troppo sul serio, come ha fatto, per esempio, il Preuss (*De Euripidis Helena*, Dissert. Lips., 1911), il quale vuole scorgervi un vero e proprio encomio di Elena, scritto da Euripide in concor-

Digitized by Google

renza o quasi con quello di Gorgia; spesso, questa stessa tragedia è stata presa in burletta, e il cattivo gusto di Enrico Steiger (*Philologus*, 1908, 202 sgg.) è arrivato a vedervi, quasi in ogni scena, quasi ad ogni battuta, una parodia dell'*Odissea*. Queste sono aberrazioni; e le aberrazioni, se qualche volta importa rilevarle, non importa certo confutarle. Ma, insomma, esse provano che intendere l'*Elena* e trovare il tono giusto per scriverne, non è facile davvero. In realtà, questa tragedia parte da uno spunto iniziale che è di per sè stesso comico: Elena non è la vera causa della guerra di Troia; a Troia, guerrieri greci e troiani combatterono dieci anni per un *εἴδωλον*, per un'ombra vana fuor che nell'aspetto. Menelao, che ha fatta la guerra per riavere sua moglie, ha preso con sè, invece, soltanto l'*εἴδωλον*. La vera Elena, causa innocente di tanti mali, è nella reggia d'Egitto, dove Proteo la tormenta con le sue persecuzioni amorose. Tutta questa situazione è innegabilmente comica: se è vero che qualche cosa di simile era nella *Palinodia* di Stesicoro, è vero anche che noi non sappiamo affatto come facesse Stesicoro a svolgere con gravità epica e lirica un motivo di questo genere. I vecchioni d'Ilio trovano «naturale», in Omero, che Greci e Troiani combattano e muoiano per Elena bellissima: essi non giustificano, comprendono e scusano. Ma nessuno potrà mai trovar naturale che si combatta dieci anni non per Elena Argiva, ma per il suo *εἴδωλον*. La situazione iniziale dell'*Elena* è, dunque, curiosa e comica, non tragica, nè poetica.

I critici hanno torto di giudicare non necessaria, anzi inutile la scena di Teucro: ma proprio questa scena si dovette presentare tra le prime alla mente di Euripide come naturale e necessaria. È, infatti, una delle più felici di tutto il dramma. L'arciero Teucro, non appena vede l'odiata immagine della donna fatale, si contiene a stento: avrebbe voglia di destinarle subito una delle sue frecce infallibili soltanto perchè ella somiglia a Elena, a quella ch'egli crede la vera.

Poi si calma e vuol essere scusato, e risponde pazientemente a tutte le domande dell'interlocutrice, e ne ascolta i consigli; infine, se ne va dicendo (vv. 258 sgg.): «Gli dèi ti ricompensino, o donna, per la tua benevolenza. Tu hai il corpo uguale

Digitized by Google

ad Elena, ma l'anima molto diversa. Quella possa morire di mala morte senza tornare alle correnti dell'Eurota. Tu, invece, o donna, possa esser sempre felice!». L'ultima uscita è deliziosa: quest'augurare mala morte e vita felice, senza saperlo, alla stessa persona, questo sdoppiare una persona in due, è veramente una bella trovata, e il poeta non è stato mai forse, altrove, così spiritoso. Il comico di situazione ch'è insito nella favola stessa dell'*Elena* è magistralmente sfruttato.

Alla stessa comicità ricorre il poeta quando fa annunziare a Menelao la miracolosa sparizione dell'*εἴδωλον*. Il messaggero racconta il prodigio; tra l'altro, ricorda le parole solenni pronunziate dalla falsa Elena (ma il messaggero credeva che fosse proprio Elena in persona!) prima di sollevarsi nelle pieghe dell'etere: «O infelici Troiani, infelici Achei, per causa mia siete morti sulle rive dello Scamandro, ritenendo che Paride possedesse Elena, mentre non la possedeva....». Ma il messaggero ha appena finito di ripetere le curiose parole dell'*εἴδωλον*, che vede Elena, la vera. Vederla e perder la testa, è tutt'uno. La saluta, perchè è un servo e istintivamente sente la necessità di salutare la sua padrona. Ma la minaccia, perchè il brav'uomo è fortemente arrabbiato. «Salve, figlia di Leda; tu, dunque, eri qui! E io annunziavo che tu eri salita alle stelle, non sapendo che tu hai un corpo alato! Ma non lascerò che tu ci burli un'altra volta. Abbastanza guai hai procurati a tuo marito e a noi suoi compagni!». Il vecchio *ἄγγελος*, che vuol metter le mani addosso a Elena perchè non fugga più, è figura comica quant'altre mai: fa l'impressione d'uno che voglia prendere con le mani un uccellino.

Queste scene schiettamente comiche sono le migliori dell'*Elena*. Il poeta si diverte con situazioni comiche, perchè, il suo soggetto s'avvicina molto a una *Comedy of Errors*. La comicità insipida del *Ciclope* non ha nulla a che fare con queste scene dell'*Elena* piene di spirito e di brio.

D'altra parte, il personaggio di Elena è poetico finchè essa resta la donna fatale, causa involontaria ma terribile d'ogni male, finchè resta l'Elena di Eschilo «sterminatrice di guerrieri, sterminatrice di città», serena e misteriosa nella sua divina bellezza; ma non può essere personaggio tragico l'Elena

Digitized by Google

euripidea, che si dispera perchè il suo nome è infamato, perchè tutti la credono colpevole, mentre essa non ha peccato nè con l'anima, nè col corpo. Non altrimenti avrebbe fatto, nelle sue condizioni, una borghesuccia attica contemporanea d'Euripide.

Questa donna piange e si dispera spesso; ma il motivo dominante dei suoi lamenti non è l'amore per il marito, nè quello per la figlia o per i fratelli: è la sua fama straziata da Greci e da barbari. Se qualche volta ricorda i poveri corpi trascinati dai gorghi del Simoenta, finisce, poi, sempre per piangere la sua riputazione compromessa, *τὸ ἐμὸν ὄνομα*, com'essa ripete continuamente. È molto significativo, a questo proposito, il dialogo del primo episodio tra lei e il Coro, che è poi, in sostanza, un monologo di lei. « Io sono afflitta », essa dice (v. 269) da molte sventure. *Prima di tutto, ho cattiva fama, pur non essendo colpevole*; e questo è un male più grave di un male vero: soffrire sventure non meritate ». Poi continua a enumerare i suoi mali: l'esilio in terra straniera, in condizione di schiava; la morte del marito, della madre, dei fratelli, la figlia che non trova marito. Ma finalmente « l'estrema sventura », essa dice (vv. 287 sgg.), « è questa, che se io tornassi in patria, mi chiuderebbero fuori della casa, perchè crederebbero l'Elena d' Ilio morta insieme con Menelao ». Così i lamenti di Elena cominciano e finiscono con lo stesso motivo, il solo che le stia a cuore davvero: questa donna è come ossessionata della cattiva riputazione che s'è procurata senza nessuna sua colpa.

Con questo, non si vuol dire affatto che Elena sia un *mannequin*, o un personaggio senz'anima; ma soltanto che ha, in fondo, un'anima un po' gretta: parere le importa assai più che essere, e si preoccupa sempre, anche più del bisogno di quello che dirà la gente. Parla molto e si lamenta molto; ma non riesce a commuovere, forse appunto per questo. Ripete spesso: *τί δῆτ' ἔτι ζῶ*; ora, se lo Steiger (art. cit.) ha esagerato, credendo grossolanamente di scorgere nella ripetizione di questa frase le intenzioni parodistiche del poeta, è pur vero che Elena non ha nessuna voglia di morire: tanto è vero che Aristofane aveva ragione di parodiare (*Thesm.*, 868) questo

Digitized by Google

famoso grido di Elena. Questa donna, che è onestissima e vuol bene a suo marito, ha però una leggera dose di civetteria: è civetta anche quando vuol morire. Essa dice: « Sono giunta a questa profondità di sventure: mentre le altre donne sono fortunate per la loro bellezza, proprio essa, invece, m' ha rovinata ». Chi parla così, è senza dubbio addolorata; ma è anche indubbio che ha la civetteria del proprio dolore.

Una donna di questo genere non può essere sciocca: Elena, infatti, è molto più intelligente di suo marito. Quando si tratta di preparare un disegno per fuggire, Menelao ne espone due, l' uno più sciocco dell'altro. Elena ne propone uno solo, ma è quello buono. Non basta: lo sa proporre con arte raffinata. Comincia col dire al marito: « Bisogna che tu combini un piano per la salvezza di tutti e due ». Quando l'espugnatore di Troia ha dette due bestialità l' una dopo l'altra, essa dice con semplicità (e in quella semplicità si può anche vedere una sfumatura d' ironia): « Ascolta se anche una donna dicesse qualche cosa di buono ». Vien quasi in mente l'Agnese del Manzoni col suo *parere*. Euripide, se era un misogino, conosceva bene le donne. Con tutte queste caratteristiche, Elena è un personaggio semplicissimo, come se ne trovano tanti nella vita. È soprattutto donna, ma genericamente donna: personaggio tutt'altro che privo d' umanità, ma d' una ristretta umanità.

È naturale porsi la domanda come mai questo personaggio così semplice sia stato così spesso frainteso dai critici, tanto da quelli che vi hanno scoperto una *persona tragica* ricca di tutti gli eroismi e di tutte le abnegazioni, quanto da chi ha preferito trovarci un personaggio da operetta. E forse è facile anche rispondere a questa domanda: personaggi come Elena non fanno nè piangere nè ridere, non sono nè veramente comici, nè veramente tragici. Nella vita, se ne incontrano continuamente, e nessuno si sogna di trovarvi qualcosa di complicato. Nell'arte, appaiono complicati ai critici, che, per scoprirvi qualcosa di profondo, finiscono sempre per trovarvi quello che non c' è. I grandi caratteri, facciano piangere o ridere, hanno sempre una certa semplicità di linee elementari: il lettore piange e ride con loro, ed è la strada buona per la quale anche un uomo semplice può penetrare le profondità

Digitized by Google

più riposte. Caratteri superficiali come quello di Elena disorientano il lettore: non dico lo spettatore, sul quale troppi elementi esteriori influiscono perchè abbia sempre il tempo di riflettere sui caratteri.

La difficoltà d'intendere l'Elena euripidea sta tutta nel carattere della protagonista. Menelao e Teoclimeno sono mezze caricature: non c'è pericolo di prendere abbagli troppo grossi nel giudicare. Bisogna, però, mantenersi nei giusti limiti: non per nulla, ho detto *mezze caricature*. Chi volesse trovare in Menelao e in Teoclimeno vere macchiette, renderebbe grossolana e inaccettabile un'osservazione giusta. Menelao trova naturale ricordare ogni momento che lui è l'espugnatore di Troia: Agamennone, Achille, per lui, è come se non fossero mai esistiti. Un vanesio di questo genere non può essere molto intelligente: Menelao è, infatti, anche un po' più sciocco di quanto basterebbe che fosse. Euripide, che in altre tragedie (*Andromaca*, *Oreste*) l'ha rappresentato vigliacco e malvagio, questa volta si contenta, perchè così gli fa comodo, di presentarcelo come un soldataccio spartano vanaglorioso e di poco cervello, non cattivo, ma ricco assai più di difetti che di virtù (1). A Menelao somiglia, in fondo, Teoclimeno, anche lui stupido e vano: assai più stupido di Menelao perchè barbaro, e qualche volta feroce perchè barbaro. Come si vede, Euripide conosceva bene l'arte di proporzionare il ridicolo: se lo Spartano era poco intelligente, il barbaro doveva essere *non homo, sed ipse stupor*. Con tutto questo, nè Menelao nè Teoclimeno fanno sempre ridere: l'*Elena* non è un'operetta, e d'altra parte, essi son troppo candidi per non ispirare anche un po' di compassione. Soltanto, la compassione dura poco: quando meno ce l'aspettiamo, ne dicono qualcuna grossa, e il lettore torna a ridere o a sorridere peggio di prima.

Teonoe, più che come un personaggio, dovette nàscere nell'animo del poeta come una μηχανή, come una specie di *deus ex machina* durante il dramma, proprio come Castore è

(1) Non si negano affatto le ragioni politiche di questo modo di raffigurare Menelao: questi è, per Euripide che prende vivo interesse alle sorti della patria impegnata nella guerra del Peloponneso, innanzi tutto uno Spartano.

Digitized by Google

il *deus ex machina* dopo il dramma. L'intervento di Teonoe ritarda, poi risolve l'azione: quella che avrebbe, con una sola parola, potuto impedire la fuga, la favorisce ed agevola.

Ma, se Teonoe ha un'origine puramente intellettualistica, se fu, forse, per il poeta, concepita da principio soltanto come un personaggio necessario alla tecnica del suo dramma, non per questo si deve credere che sia rimasta un'astrazione intellettualistica nel dramma stesso. Teonoe non è una marionetta, e neppure la caricatura tipica degl'indovini, com'è stata grossolanamente intesa dai critici: è una donna vera, assai più vera che ai critici non paia. Se dapprima essa vuol raccontare ogni cosa a suo fratello, bisogna riconoscere che è questa la soluzione più comoda e più naturale. Essa stessa dice perchè vuol fare così: dopo avere esitato un poco tra le due soluzioni opposte, dice alle ancelle (vv. 891-892): «Chi andrà ad annunziare a mio fratello che c'è costui, *perchè io, per parte mia, me ne stia sicura?*». Teonoe, insomma, ha paura del fratello. Soltanto le lagrimucce di Elena e i paroloni di Menelao hanno il potere di farle cambiare idea. Dopo aver ascoltato preghiere, scongiuri, ragionamenti, diventa un'altra, e le prime parole che le escono di bocca sono queste (v. 998): «Io sono nata per esser pia, e pia voglio essere». E non parla d'altro che di non macchiare la memoria del padre, e definisce pazzia i disegni del fratello. Questo cambiamento brusco è perfettamente naturale: Teonoe è una donna, e lì per lì pensa subito, come fanno spesso le donne, al proprio interesse personale, anzi alla propria sicurezza personale. Finge di riflettere, anzi crede di riflettere essa stessa: in realtà, agisce per istinto. Poi, quando Elena e Menelao hanno pronunziate le parole gravi e sonore della riflessione e del sentimento, l'indovina se ne lascia dominare, e le ripete anche lei, anche più gravemente degli altri. In altri termini, Teonoe è convinta, convintissima, di fare «una buona azione»; e la fa con un po' di civetteria, lodando sè stessa, entusiasmandosi per la propria pietà e bontà. I critici razionalisti non intendono il mutamento brusco di Teonoe, come non intendono il mutamento brusco d'Ifigenia vicina a esser sacrificata in Aulide. Il primo somiglia al secondo quanto un'azione melodramma-

Digitized by Google

tica, cioè senza tragicità, può somigliare a un'azione tragica: ma il poeta che ha creata l'una e l'altra situazione, le ha create partendo dallo stesso fondamento psicologico.

Anche l'eroismo è contagioso: basta parlare d'eroismo a una donna, perchè essa ne sia presa subito, e lasciamo andare se si tratta di vero contagio d'eroismo, o non piuttosto di semplice ammirazione estetica per esso, e di semplice sottomissione all'autorità altrui. Elena e Menelao parlano nobilmente, se pure sofisticamente: non è possibile che discorsi di questo genere non facciano effetto, specialmente sopra una donna. Le leggi della logica formale saranno più d'una volta violate; ma proprio i ragionamenti meno logici fanno sulle donne più impressione. Chi ha trovato da ridire sui due lunghi discorsi di Elena e Menelao, giudicandoli inutili, li ha esaminati in sè e per sè, secondo i princìpi della logica formale, come non avrebbe dovuto fare. Bisogna giudicarli, invece, in rapporto all'azione, per quello che valgono *hic et nunc*. Anche le parole sono fatti: hanno torto i critici di dimenticarselo.

Naturalmente, se io affermo che Teonoe s'attiene a una sua coerenza psicologica, ossia anche logica, d'una logica più profonda, non posso però negare che in tutto quello ch'essa dice non mancano contraddizioni. Anzi, Euripide deve avercele messe a bella posta. Teonoe, come indovina, sa tutto: sa che in cielo v'è contesa tra gli dèi per causa d'Elena, e che Era vuol salvarla, Afrodite rovinarla. Se in cielo, presso il trono di Zeus, si raduna un consiglio degli dèi per Elena, ci si immaginerebbe che gli dèi dovessero arrivare a una decisione. Ma no: chi deciderà tutto, sarà Teonoe. Essa stessa lo annunzia non senza una certa conpiacenza (v. 8871: *τέλος δ' ἐφ' ἡμῖν*). E non è una vanteria ingiustificata: a v. 1005, dopo aver tenuto con Elena e Menelao un consiglio che forse nell'intenzione del poeta doveva far *pendant* con quello degli dèi nel cielo, l'indovina dice con bella semplicità: «Poichè Era vuol salvarti, darò lo stesso voto di lei». Dunque, il voto che decide è quello di Teonoe: il *deus ex machina* è Teonoe. Il poeta maliziosissimo ha voluto insinuare nelle parole un po' contraddittorie della religiosissima Teonoe il suo solito scetticismo sugli dèi tradizionali.

Digitized by Google

Quasi un doppione di Teonoe, una Teonoe comica, è la vecchia portiera che accoglie così male Menelao, ma, in fondo, lo salva. Anch'essa ha in mano la sorte del disgraziato, e potrebbe denunziarlo; invece, sta zitta. Anch'essa ha un cambiamento brusco, simile a quello di Teonoe, ma che, per essere assai più brusco e assai più inaspettato, è comico. Dopo aver domandato: « Chi è? » come tutti i portieri di questo mondo, la vecchia aggiunge con asprezza (vv. 437 sgg.): « Non t'allontanerai da questa casa e non smetterai di dar noia ai padroni stando presso l'uscio di strada? ». E, come se questo non bastasse, continua con comica ferocia: « E se sei un Greco, certo morirai: ai Greci non è permesso il soggiorno ». Poi, veduto che Menelao insiste almeno a voler parlare, fa un gesto come per mettergli le mani addosso; lo tratta sempre più aspramente, e perfino lo prende in giro (v. 454). A questo punto, viene il bello: il vincitore di Troia, che aveva sopportate le ingiurie e le minacce, non resiste al sarcasmo, e si mette a piangere. I colpi di scena, quando è il tempo loro, non vengono mai ad uno ad uno: la vecchia, nel veder piangere Menelao, quasi si commuove anche lei; gli domanda con interesse (v. 456): « Perchè bagni le palpebre di lagrime? Perchè sei infelice? ». Il cambiamento improvviso, psicologicamente giustificabilissimo, è però troppo rapido e troppo comicamente espresso, per non far ridere. La vecchia finisce per dire chiaramente a Menelao la ragione della sua asprezza (vv. 481-482): « Io sono benevola ai Greci, non sono così aspra come potrebbero farmi parere le parole aspre che t'ho dette per paura del mio padrone ». Se anche si è un po' commossa e salva Menelao, la vecchia è sempre dominata dalla paura, tanto è vero che, dopo essersi giustificata con Menelao, gli chiude la porta in faccia senza tanti complimenti: ha troppa paura del padrone! La paura dell'ira del fratello rendeva esitante Teonoe; la paura delle furie del padrone mette il diavolo addosso alla vecchia portiera. Una stessa situazione è svolta in due modi profondamente diversi, con effetti diversi. Naturalmente la scena della vecchia portiera, prettamente comica, è da mettersi tra quelle meglio riuscite del dramma, alle quali ho accennato avanti. La singolarità maggiore di questa tragedia singolare

Digitized by Google

è questa: la favola è fondamentalmente comica, comico è prevalentemente l'atteggiamento dello spirito del poeta; eppure Elena, la protagonista, non è per nulla un personaggio comico. Il poeta avrebbe potuto facilmente farne un personaggio comico: sarebbe bastato che ne avesse accentuata un po' la civetteria. Non volle: forse, caricare un po' di più le tinte, che indubbiamente avrebbe giovato all'arte, gli parve cattivo gusto; forse non osò di spingere la sua audacia fino in fondo: in questo caso avrebbe scritto, sulla fine del V secolo avanti Cristo, un'opera buffa nel senso moderno. Fors'anche, il poeta volle che la sua Elena fosse davvero *καινή*, come sarà salutata infatti da Aristofane, che non rassomigliasse affatto all'Elena della tradizione: in questo caso, il preconcetto intellettualistico avrebbe nociuto all'arte. Comunque, l'*Elena* non è un capolavoro, non è un'opera d'arte perfettamente riuscita. Troppo spesso il lettore si trova sconcertato: davanti a certi discorsi, non sa se prenderli sul serio o in burletta. È indotto a cadere in uno di questi due estremi: o vedere ironie e malizie dappertutto, anche dove il poeta non ebbe nessuna intenzione di far dello spirito; o prender tutto sul serio ed entusiasmarsi per la virtù di Elena. Ma la prima interpretazione pecca per eccesso: il lettore diventa *artifex artifici additus*, è costretto a rifare l'opera d'arte. La seconda interpretazione è ancora peggiore, perchè fa diventare l'*Elena* una cosa insipida e triviale, con cui l'arte non avrebbe nulla a che fare.

Un'opera d'arte che non ammette interpretazioni davvero plausibili, e ne ammette invece diverse non soddisfacenti, non può essere che un'opera d'arte, almeno in parte, sbagliata. Poichè non è certo il caso di parlare, a proposito di Euripide, d' una superiore ironia quasi sempre impalpabile e inafferrabile, del genere, per esempio, di quella che si suole attribuire all'Ariosto. Questa supposizione, in sè antistorica e assurda (Euripide non poteva essere un uomo moderno, qualunque cosa fantastichino i critici sulla così detta modernità di Euripide), sarebbe poi nettamente esclusa dalle scene prettamente comiche, che nell'*Elena* non mancano davvero. Quando Euripide voleva far dello spirito, lo faceva capire chiaramente-

Digitized by Google

Euripide come tutti gli antichi. Sarebbe profondamente errato, dunque, cercare in lui un sovrasenso ironico, come un sovrasenso di qualunque genere.

L'*Elena* manca di unità: di unità, s'intende, estetica. Potrebbe essere un capolavoro, se fosse più schiettamente comica: o l'*Elena* è comica, o non è nulla. Non è, dunque, un capolavoro. Ma, per questo, non merita affatto il disprezzo senza intelligenza di cui la gratificano quasi tutti i critici. Nell'*Elena* non mancano scene perfettamente riuscite, comiche, come dovevano e volevano essere. Certo, essa può anche dispiacere; deve, anzi, nel suo complesso, dispiacere come qualche cosa di *πλημμελές*. Ma merita di esser capita, apprezzata e discussa; non va compatita, nè respinta *a priori*. Chi voglia ammirare la grandezza del *τραγικώτατος* tra i poeti greci, non leggerà l'*Elena*, ma le *Troadi* o le *Baccanti* o l'*Eracle* o le due *Ifigenie*, come chi voglia ammirare la grandezza tragica di Shakespeare non leggerà il *Sogno d'una notte di mezza estate*, ma leggerà il *Macbeth* o l'*Amleto*. Ma le scene comiche dell'*Elena*, leggiadre e leggiere, dimostrano che qualche volta non solo Melpomene, ma anche le dolci Cariti ispiravano Euripide, genio inesauribile; e che qualche volta anche Euripide, lo *σκυθρωπός*, sapeva sorridere.

5. – L'« Ifigenia taurica ».

Ben diverso dramma è l'*Ifigenia taurica*. Noi moderni non faremo un gran merito a Euripide dell'originalità della favola, se pure il *νόστος* d'Ifigenia e d'Oreste e la traslazione della statua dalla Tauride in Grecia sono invenzioni sue, e non riecheggiano, invece, un *ἱερὸς λόγος* dei templi di *Ἅλαί* e di *Βραυρών*, come inclina ormai a credere qualche critico (Grégoire, ed. cit., 97, e anche Dieterich in *R. E.*, s. v. *Euripides*) (1). E nemmeno ammireremo eccessivamente, come faceva Ari-

(1) Ammettono, però, l'originalità di Euripide nell'invenzione della favola Wilamowitz (*Hermes*, 1883, 254) e Robert (*Die Griech. Heldensage*, III, 1327).

Digitized by Google

stotele, l'abilità com' è condotta l'*ἀναγνώρισις*. Che il riconoscimento avvenga *δι' εἰκότων*, c' interessa mediocremente. Ed è niente più che un abile ripiego la giustificazione trovata dal poeta per far leggere a voce alta da Ifigenia la lettera che ha scritta per il fratello. Certo, quando Pilade (vv. 788 sgg.) diceva improvvisamente a Ifigenia: « Tu m' hai legato con un giuramento facile; lo manterrò immediatamente », e poi, volgendosi a Oreste, gli consegnava solennemente la lettera della sorella, gli spettatori, sorpresi e commossi, non potevano fare a meno d'applaudire. Quella scena è indubbiamente una delle più teatrali di qualunque teatro.

Ma tutta altrove è la gloria del poeta d'*Ifigenia*. Questa tragedia che sembra avere una favola abbastanza spettacolosa e complicata, è in realtà uno dei drammi euripidei che hanno più unità. L' unità è tutta nel sentimento che pervade il dramma dalla prima all' ultima scena, nella passione che è nel cuore della protagonista. In quest'anima così fresca, così pura, così veramente giovanile di donna, non vengono meno mai, neppure per un istante, l'affetto e il pathos; ma è un pathos *che misuratamente in core avvampa*.

Ifigenia che piange le sventure della sua casa, l'amore sognato inutilmente, il fratello lontano e forse morto, la patria perduta per sempre, è la stessa donna che parlerà con rancore invincibile di Elena, che gioirà ferocemente quando le diranno che Calcante è morto e Ulisse sperduto nei mari, com' è la stessa donna che ricorrerà all'astuzia per ingannare con tanta grazia Toante e salvare Oreste. I critici, al solito razionalisti, han trovato che l' inganno dell' ultima parte offuscherebbe il carattere purissimo d' Ifigenia; oppure han giustificato il poeta con osservazioni triviali, di cui, del resto, nessuno contesta l'esattezza, sul senso morale dei Greci. A mettere fuori di strada i critici contribuì senza dubbio il paragone, talvolta anche esplicitamente messo in campo, con l'eroina del Goethe che ha orrore della menzogna e preferisce piuttosto morire e far morire il fratello anzichè ricorrere a un inganno. In realtà, Euripide non deve essere biasimato, e neppure giustificato. Il paragone col Goethe è una stoltezza; se pure fosse legittimo, bisognerebbe lodare assai più spesso il poeta antico che il

Digitized by Google

moderno. Ifigenia quale Euripide la creò è un carattere profondamente umano e universale. Essa non è più greca di tutte le altre donne del teatro euripideo; ma è soltanto profondamente donna con tutte le forze e le debolezze dell'anima femminile. Non meno di Medea e di Fedra, ci dà la misura intera della profondità psicologica del poeta. Del resto, quando egli scriveva l'*Ifigenia taurica*, aveva raggiunto forse maggiore penetrazione e maggiore originalità di quando aveva scritto la *Medea* o l'*Ippolito*, due drammi che sono senza dubbio capolavori, ma che spesso sono giudicati perfetti e superiori agli altri soltanto per ragioni esterne e formali. Che Euripide negli ultimi anni curasse meno i particolari, lavorasse meno di lima, scrivesse con poca ispirazione i suoi cori, è noto. Ma sarebbe errore critico imperdonabile, perchè dovuto a grettezza, giudicare, per questo, come pur troppo spesso si fa, gli ultimi drammi inferiori ai primi.

Quando Ifigenia pensa di mandare la lettera al fratello, non esita un momento a salvare Pilade, senza badare a pericoli: essa è una donna forte: quello che pensa, mette in esecuzione. E sa essere insinuante ed eloquente quando persuade Pilade ad accettare (v. 594):

κούφων ἕκατι γραμμάτων σωτηρίαν.

Questa stessa donna, così forte e sicura di sè, diventa un povero essere in preda alla disperazione, quando ha riconosciuto il fratello, quando sa ch' è in gioco la vita di lui. Allora non sa che dire (v. 998):

Πῶς δ' οὐ θανοῦμαι; τίς δ' ἔνεστί μοι λόγος;

Non sa che offrire la sua vita per salvare quella del fratello; non sa che sacrificarsi e voler morire, essa che conosceva tutte le astuzie per salvar la vita.

Tanta finezza psicologica e tanta umanità non sono superabili. In nessun'altra tragedia, infatti, il poeta dimostrò tanta sapienza e tanta *aequabilitas*. Qualche altro dramma è più ap-

Digitized by Google

passionato, più ricco di ἔλεος e di φόβος. Ma nessun'altra creatura euripidea è più umana e più viva d' Ifigenia taurica. Ad essa (questa volta si può usare senza pericolo una frase dell' *Ifigenia* goethiana):

> Des Lebens Quelle durch den Busen rein
> Und ungehindert fliesst.

GENNARO PERROTTA.

Digitized by Google

Digitized by Google

GAIO GRACCO E LE SUE LEGGI

(*Continuazione*, vedi vol. V, pp. 235-297)

Capitolo III.

Il secondo tribunato di Gaio Gracco.

Con la fine del 123 a. C. si chiudeva il periodo della maggiore attività politica e legislativa di Gaio Gracco, la quale per la sua tendenza profondamente riformatrice, anzi rivoluzionaria, aveva impressionato gli ottimati, già mal disposti verso di lui anche prima del suo tribunato, ed essi avevano cominciato ad organizzare l'opposizione contro il grande tribuno. Era necessario per abbatterlo avere dalla propria parte i magistrati in carica forniti di *imperium*, sottraendo a Gaio l'aiuto di chi fra loro avrebbe potuto favorirlo, e trovare una qualche circostanza favorevole. I senatori riuscirono nel loro intento: poterono alienare da Gaio lo stesso console Fannio, già eletto con l'appoggio del tribuno, ed assicurare al partito senatorio l'opera demagogica di Livio Druso, collega di Gaio nel tribunato per l'anno 122 a. C.; e trovarono la circostanza favorevole in una proposta di legge dello stesso Gaio Gracco, con la quale egli non previde che avrebbe urtato l'egoismo della plebe romana e ne avrebbe perduto il favore, o meglio sentendosi all'apogeo della sua potenza politica, poichè credeva di avere dalla sua parte il popolo e i cavalieri, non valutò bene le conseguenze della sua proposta. Era la legge relativa alla concessione della piena cittadinanza romana ai Latini e il diritto latino agli alleati Italici.

Le difficoltà cronologiche, che abbiamo visto quanto siano gravi per il primo anno del tribunato di Gaio, sono anche maggiori e di più difficile soluzione per il secondo tribunato, date le contraddizioni esistenti nelle nostre due fonti principali.

Digitized by Google

La legge sui Latini e gli Italici è un' unica legge, o si tratta di due leggi distinte? Appartiene essa alla prima o alla seconda metà dell'anno 122 a. C.? È anteriore o posteriore alla partecipazione di Gaio come *triumvir coloniae deducendae* alla deduzione della colonia di Cartagine? Alla fondazione della colonia prese parte solo Gaio o anche Fulvio Flacco? E questa è anteriore o posteriore alla mancata rielezione di Gaio a tribuno per la terza volta (luglio del 122)? E l'editto di Fannio va riferito al tempo della rogazione di Gaio a favore dei Latini, o alla votazione di altre leggi, o al tempo in cui dovevano aver luogo le elezioni tribunizie? Son tutti problemi posti dalle nostre fonti ed ai quali tenteremo di dare una risposta analizzando i racconti di Plutarco e di Appiano, dei quali, va detto subito, il secondo appare più breve e sommario, ma senza dubbio meglio ordinato del primo.

Che la legge riguardante i Latini e gli Italici vada riferita ancora all'anno 123 a. C. mi sembra assolutamente da escludere per le ragioni che vedremo in seguito; tuttavia al principio del 122 si potrebbe forse riferire anche la legge con cui Gaio Gracco stabiliva dei *nova portoria*, ricordata solo da Velleio Patercolo, il quale pare che la consideri come una legge speciale e non come una disposizione facente parte di una legge di contenuto più generale (1). Non abbiamo per la cronologia di questa legge se non un assai tenue indizio di dubbio valore nel fatto che in Velleio essa è menzionata tra la legge relativa agli Italici e quella relativa alle colonie; e siccome in Velleio, come abbiamo osservato da principio, le leggi di Gaio sono menzionate sostanzialmente nell'ordine inverso a quello in cui verosimilmente sono state presentate, avendo posto la legge coloniale riguardante Taranto e Squillace verso la fine del 123 e riferendo la legge federale ai primi mesi del 122 a. C. come tosto vedremo, potremmo riportare press'a poco allo stesso tempo, al principio del 122, anche la legge dei *nova portoria* da cui veniva colpito il commercio di transito nell'Asia Minore. Non va tuttavia dimenticato che è ricordata da Velleio con la *lex de portoriis* anche la *lex agraria* la quale spetta come

(1) VELL., II, 6, 3; cfr. per l'introduzione di nuovi *vectigalia* anche GELL., *Noct. Att.*, XI, 10.

Digitized by Google

si è visto al primo periodo del primo anno tribunizio di Gaio; e d'altra parte data la natura della legge essa si può collegare benissimo con la serie dei provvedimenti finanziarî (che non è necessario ritenere siano stati attuati tutti in una volta) dei quali si è detto a proposito della legge sulla provincia d'Asia, e quindi si potrebbero riferire anche i provvedimenti sui *nova portoria* al 123 (1).

Appiano riferisce la rogazione relativa ai Latini e agli Italici dopo di aver ricordato la costruzione delle nuove strade attraverso l'Italia, e prima della partenza di Gaio per l'Africa; e ne dà a questo modo il contenuto: *καὶ τοὺς Λατίνους ἐπὶ πάντα ἐκάλει τὰ Ῥωμαίων, ὡς οὐκ εὐπρεπῶς συγγενέσι τῆς βουλῆς ἀντιστῆναι δυναμένης· τῶν δὲ ἑτέρων συμμάχων οἷς οὐκ ἐξῆν ψῆφον ἐν ταῖς Ῥωμαίων χειροτονίαις φέρειν, ἐδίδου φέρειν ἀπὸ τοῦδε, ἐπὶ τῷ ἔχειν καὶ τούσδε ἐν ταῖς χειροτονίαις τῶν νόμων αὐτῷ συντελοῦντας* (2).

Plutarco ricorda *ὁ δὲ συμμαχικὸς* (scil. *νόμος*) *ἰσοψήφους ποιῶν τοῖς πολίταις τοὺς Ἰταλιώτας*, ed altrove parla della legge riguardante i Latini: *ἑτέροις νόμοις ἀπιρτήσατο τὸ πλῆθος.... καλῶν.... ἐπὶ κοινωνίᾳ πολιτείας τοὺς Λατίνους* (3). La prima quistione che ci si presenta è se si deve intendere che Plutarco voglia alludere con queste diverse espressioni ad un'unica legge, o che egli considerasse la legge relativa agli alleati Italici e quella riguardante i Latini come due leggi distinte. E a quale momento del tribunato di Gaio vuole Plutarco riferire queste leggi?

(1) Il FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., p. 97, crede più probabile che Gaio non abbia presentato una legge particolare sui *portoria*, e che questi siano stati istituiti dalla *lex de provincia Asia*. Certo l'espressione di Velleio « *nova constituebat portoria* », è troppo generica per consentire conclusioni sicure.

(2) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 23, 2. Dopo aver detto della perdita della popolarità in conseguenza dell'opposizione del senato alla legge sui Latini e della concorrenza demagogica di Livio Druso (almeno così intendo il testo di Appiano in fine del c. 23 e inizio del c. 24) Appiano passa al racconto (c. 24, 1-3) dell'andata di Gaio in Africa. È questa la tradizione seguita dall'IHNE, *Röm. Gesch.*, V, p. 99 seg. e dal NEUMANN, *Gesch. Roms*, p. 251.

(3) PLUT., *C. Gracch.*, V, 1 ed VIII, 2.

Digitized by Google

Il Kornemann ha osservato che in Plutarco nei cap. VIII e IX si parla soltanto dei Latini, e inoltre egli attribuisce grande importanza al fatto che la controproposta di Livio Druso riguarda anch'essa solo i Latini, nè vi è affatto parola degli alleati; quindi egli vorrebbe dedurre da ciò che Gaio Gracco ha presentato due proposte di legge distinte, una riguardante i Latini ed una riguardante gli alleati Italici, o meglio si dovrebbero forse ammettere più proposte di leggi federali successive; la prima di esse sarebbe stata proposta da Gaio anteriormente alla sua andata in Africa, la seconda dopo il suo ritorno a Roma (1). Il Judeich poi osservando che la legge agraria, la militare, quella relativa agli alleati, la frumentaria, la giudiziaria, enumerate in Plutarco, formano una unità sia considerate in sè stesse, sia dal punto di vista politico, ha concluso che Gaio Gracco ha presentato tutte insieme queste leggi in blocco alla approvazione dei comizî nel suo primo tribunato. In relazione con ciò egli ritiene che si devono considerare tre leggi distinte, sicchè non solo va separata la legge riguardante gli alleati Italici da quella relativa ai Latini (ai quali sarebbe stato concesso il diritto di cittadinanza), ma va distinta per ciò che riguarda gli Italici ancora una legge con la quale Gaio proponeva nel suo primo tribunato la concessione ai *socii* del diritto di voto nelle assemblee romane, ed un'altra legge con la quale nel suo secondo tribunato concedeva loro il pieno diritto di cittadinanza; si tratterebbe cioè di ben tre diverse proposte di legge presentate in tempi differenti (2).

(1) KORNEMANN, *Zur Gesch. der Gracchenzeit*, p. 45, seguito dal MEYER, *Kleine Schriften*, I, p. 412, n. 3.

(2) JUDEICH, *Die Gesetze des C. Gracchus*, cit., p. 476 sgg. e 488 sgg. In un suo recentissimo studio M. A. LEVI, *La costituzione romana dai Gracchi a Giulio Cesare*, Firenze, Vallecchi, 1928, p. 147 sgg., ritiene che Plutarco conosca due leggi distinte, l'una presentata nel suo primo tribunato relativa agli alleati, posti in pari condizioni coi cittadini rispetto all'esercizio del diritto di voto (e discute anche particolarmente del significato di *ἰσοψηφία*), l'altra presentata nel secondo tribunato, relativa all'estensione del diritto di cittadinanza ai Latini. In realtà, come già abbiamo visto, non pare che Plutarco faccia una precisa distinzione fra il primo e il secondo anno tribunizio; e credo del pari assai dubbia, come osservo qui sopra nel testo, la distinzione tra due o più leggi riguardanti i Latini e gli alleati.

Digitized by Google

Queste congetture, pur a primo aspetto così suggestive, mi sembrano però tutt'altro che solidamente fondate. La massima cautela ci è consigliata a questo riguardo dalla esplicita testimonianza di Cicerone secondo il quale Fannio « *unam orationem de sociis et nomine latino contra* [*C.*] *Gracchum reliquit sane et bonam et nobilem* » (1); donde appare che Gaio deve aver presentata nel secondo anno del suo tribunato una proposta di legge riguardante ad un tempo i Latini e gli alleati, proposta che fu combattuta dal console Fannio. Sicchè se anche si dovesse ammettere che vi furono due distinte proposte di legge, si dovrebbero riportare allo stesso tempo. Nè si può obbiettare che il frammento dell'orazione di Fannio, che riferisco più sotto, parla solo di Latini (*si Latinis civitatem dederitis*), perchè l'argomento che qui svolge Fannio aveva valore proprio nel caso di concessione della cittadinanza ai Latini, e in questo punto particolare potevano essere lasciati da parte gli Italici, dei quali Fannio poteva parlare in altra parte della sua orazione (2). In sostanza mi sembra da ritenere che la legge sui Latini e gli Italici si trova indicata in modo incompleto più volte da Plutarco, ed una imprecisione di tal genere in questo scrittore non ci deve punto sorprendere (3).

(1) Cic., *Brut.*, 26, 99; cfr. Charis., p. 143 Keil: « '*Senatuis*' *ut* '*fluctuis*'. *Ita genetivum, inquit Plinius, declinabant, ut G. Fannius cos. contra G. Gracchum* '*senatuis consulta*' ».

(2) D'altra parte ha giustamente osservato il Fraccaro, *Ricerche su C. Gracco*, cit., p. 80, Gaio ha appoggiato la sua proposta con l'orazione *de legibus promulgatis*, nella quale (Gell., *Noct. Att.*, X, 3, 1) « *M. Marium et quosdam ex municipiis italicis honestos viros virgis per iniuriam caesos a magistratibus populi Romani, quanta maxime invidia potest, conqueritur* ». Nei frammenti riferiti da Gellio, Gaio ricordava delle prepotenze commesse dai magistrati romani tanto contro alleati latini, come *Cales* e *Venusia*, quanto contro alleati Italici, come *Teanum Sidicinum* e *Ferentinum*. Da ciò si deve dedurre che Gaio ha presentato una rogazione la quale riguardava tanto i Latini quanto gli Italici, ed una sola.

(3) Il Cauer in *Berl. philol. Wochenschrift*, maggio 1905, p. 599 sgg., discute molto acutamente l'opinione del Kornemann, la quale viene pure discussa e respinta dal Cardinali, *Studi Graccani*, p. 194 in nota. La tesi del Judeich è già stata combattuta anche dallo Stern, *Zur Beurteilung*, cit., p. 284 sgg. È tuttavia da respingere anche l'opinione dello Stern, p. 287, che la rogazione di Gaio riguardante i

Digitized by Google

Fu qualche volta osservato che secondo un altro passo di Plutarco, la rogazione relativa ai federati viene collocata dopo il ritorno di Gaio dall'Africa, dopo che per ragioni di democrazia egli era sceso — disperato tentativo di riacquistare la popolarità — ad abitare presso il Foro: *ἔπειτα τῶν νόμων ἐξέθηκε τοὺς λοιποὺς ὡς ἐπάξων τὴν ψῆφον αὐτοῖς* (1). Ma questo passo dal punto di vista della cronologia di questa legge dei Latini non mi sembra che ci possa illuminare in modo decisivo meglio del cap. VIII, dove la legge riguardante gli alleati è posta accanto a quella relativa alla deduzione delle colonie di Taranto e Capua, poichè è tutt'altro che certo che Plutarco con quella frase così vaga e indeterminata voglia alludere alla proposta riguardante i Latini e i federati, e neppure si può supporre che possa trattarsi di un rinnovato tentativo da parte di Gaio di far approvare questa legge, tentativo che a questo momento sarebbe inconcepibile, e tanto meno se riportato a dopo lo scacco subìto da Gaio nelle elezioni tribunizie.

In sostanza mi pare che il racconto di Appiano, anche se non ci dà indicazioni esplicite e precise per la cronologia della legge dei Latini e dei federati Italici, ci permetta di fissarla alla prima metà del 122 a. C., prima delle elezioni tribunizie per l'anno 121, e prima della colonizzazione di Cartagine, la quale probabilmente è pure anteriore a queste elezioni. Anche per il contenuto di questa legge Appiano pare che sia più pre-

Latini non sia anteriore alla proposta di Livio Druso, e che questi, essendogli noto il programma di riforme di Gaio, abbia presentato la sua controproposta già prima della rogazione di Gaio, per paralizzare anticipatamente con questa mossa i piani di lui.

(1) PLUT., *C. Gracch.*, XII, 1. Siccome Plutarco parla subito dopo del bando di Fannio contro i federati che erano in Roma, così il passo riferito dovrebbe alludere alla legge federale; cfr. CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 193, n. 1. Il MOMMSEN, *Storia di Roma Antica*, trad. cit., II, p. 99, segue l'ordine di Plutarco. Il MEYER, *Kleine Schriften*, I, p. 412, n. 3, antepone pure il racconto di Plutarco a quello di Appiano: « Die Ereignisse des Jahres 122 hat Appian umgestellt, um zu einer rascheren und glatteren Erzählung zu gelangen, wie er das nicht selten tut. Plutarchs Anordnung: 1) Agitation des Drusus; 2) Gaius in Karthago; 3) Ausweisung der Bundesgenossen durch Fannius, Scheitern des Bundesgenossengesetzes, ist offenbar die allein richtige ».

Digitized by Google

ciso di Plutarco, e deve rispecchiare anche qui la tradizione di Posidonio, il quale considerava tale questione dal punto di vista degli abitanti delle province. Si trattava quindi quasi certamente di concedere la piena cittadinanza romana ai Latini ed il diritto latino agli alleati Italici, diritto per il quale quanti si trovavano in Roma potevano esercitare il diritto di voto in una tribù indicata per sorteggio (1).

In parziale contraddizione con quanto si è detto abbiamo poi la testimonianza di Velleio Patercolo: « *dabat* (scil. *C. Gracchus*) *civitatem omnibus Italicis et extendebat eam paene usque Alpes* » (2). Evidentemente questa espressione è molto imprecisa e senza dubbio esagerata; ma non si deve ritenere d altra parte che sia del tutto senza fondamento, poichè colonie latine già qualche tempo prima dell'età dei Gracchi erano state dedotte nella valle padana, come Piacenza, Cremona, Bologna, Aquileia (3), ed a queste colonie poteva ben volere alludere Velleio. Forse Gaio Gracco cercava di aprire a tutti gli Italici la via per conseguire la cittadinanza romana (4): ma poichè poteva pure presumere che un atto troppo rivoluzionario — nonostante la sua popolarità e l'appoggio che aveva finora da parte della plebe e dei cavalieri — avrebbe incontrato gravissima opposizione non solo da parte del Senato ma forse anche da parte della plebe, egli sperò di riuscire nel suo intento presentando una proposta più moderata che non alterasse in modo troppo brusco l'antica tradizione romana, ma ne modificasse soltanto una parte. E non si

(1) Dissento qui dal CARDINALI, loc. cit., il quale vorrebbe che le concessioni di Gaio si restringessero ad ammettere i Latini alle colonie di Capua e di Taranto, provvedimento che Plutarco avrebbe confuso con quello ben più importante dell'estensione della cittadinanza romana ai Latini stessi.

(2) VELL., II, 6, 2; cfr. PAIS, *Dalle guerre Puniche a Cesare Augusto*, Parte II, p. 565.

(3) Cfr. MARQUARDT, *Organisation de l'Empire Romain*, I, p. 68 seg.; GREENIDGE, *A History of Rome*, p. 233 e n. 3.

(4) Quest' idea forse era già balenata alla mente di suo fratello Tiberio: « *pollicitusque toti Italiae civitatem* », VELL., II, 2, 3; cfr. CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 192; su questo punto fa tuttavia qualche riserva il PAIS, *Ricerche*, ser. III, p. 323.

Digitized by Google

trattava neppure di una proposta completamente nuova. Infatti M. Fulvio Flacco di parte popolare, già durante il suo consolato nel 125 a. C., aveva fatto balenare ai socî Italici la speranza della cittadinanza romana. Ma già dal 125 si potè comprendere che assai difficilmente i cittadini di Roma avrebbero approvato una simile proposta di legge, e specialmente vi si mostravano contrarî i ceti inferiori della cittadinanza, nei quali dovevano naturalmente cercare il loro appoggio i capi popolo avversarî del partito oligarchico. Fulvio Flacco si avvide che la sua proposta era impopolare e non insistette nel suo disegno di legge; ma egli nel 122 difendeva la legge proposta da Gaio Gracco come collega di lui, essendo stato eletto anch'egli triumviro con Gaio per la deduzione della colonia di Cartagine (1).

Questa legge del resto era tutt'altro che ingiustificata, perchè così i Latini come i socî Italici avevano prestato servizio militare insieme con i cittadini Romani e avevano in tal modo contribuito del pari alle conquiste territoriali di Roma e ad assicurarle il predominio fra i popoli Mediterranei; ma i territorî conquistati erano sfruttati come province romane a totale ed esclusivo beneficio di Roma, senza che la lega italica avesse parte alcuna nel godimento dei tributi che pagavano le province. Su questo fondamento interessato, assai più che sulla base di una valutazione ideale del diritto di cittadinanza, i Latini e gli Italici aspiravano alla cittadinanza, a cui erano connessi altri vantaggi materiali.

Ma questa legge di Gaio in relazione con gli altri provvedimenti legislativi di questo tribuno rivoluzionario deve essere considerata anche da un altro punto di vista più elevato e più importante. Ci troviamo di fronte cioè con questi provvedimenti graccani ad un tentativo assai importante per il livellamento interno degli elementi della popolazione, ossia della penetrazione della civiltà romana, coi suoi nuovi elementi, fra le masse delle popolazioni che avevano contribuito a crearla, tentativi di cui son noti gli esempî nell'antica repubblica e con risultati favorevoli, ma che non si incontrano più dopo

(1) Il LEVI, *La costituzione romana*, pag. 17, rileva anche le differenze che intercedono fra la legge di Fulvio e quella di Gaio.

Digitized by Google

il III secolo a. C., se si eccettui forse questo di Gaio Gracco. Se lo sforzo di Gaio fosse stato coronato dal successo forse avrebbe raggiunto nelle sue conseguenze lo scopo a cui egli doveva pur mirare, quello di arrestare o distruggere l'azione di talune delle cause più appariscenti politiche e sociali della decadenza delle società romana di quell'età.

La violenta ed abile reazione senatoria riuscì a spezzare questo tentativo cogliendo l'occasione propizia che le fu offerta proprio dalla legge riguardante i Latini e gli Italici. La proposta di Gaio colpiva l'egoismo della plebe; non ci voleva perciò molto perchè il partito oligarchico, che già da tempo lavorava contro Gaio, sfruttasse questa circostanza favorevole per accusare Gaio di muovere a sollevazione gli Italici (egli che già prima era stato accusato di aver avuto parte nella sollevazione di Fregelle), e per eccitare l'egoismo della plebe insinuando che i Latini l'avrebbero poi sopraffatta nelle assemblee e soprattutto le avrebbero poi conteso i posti a lei riservati negli spettacoli (1). Gaio naturalmente ha sostenuto la sua proposta, e parlando contro i suoi avversari proruppe a quanto pare anche in minacce (2), ma senza frutto. Così anche se quella non era praticamente una grande concessione, ma solo una promessa di ulteriori miglioramenti, l'egoismo della plebe reagì, e questa proposta non solo non fu approvata, ma probabilmente non potè nemmeno essere posta in votazione. Plutarco nulla ci dice a questo riguardo, ma vi è in Appiano un cenno importante dove dice che il Senato indusse Livio Druso

(1) Abbiamo un frammento dell'orazione di Fannio contro Gaio in cui si svolge questo argomento che doveva far breccia nell'animo della plebaglia di allora. Ci è conservato da C. IULIUS VICTOR, *Ars rhet.*, VI, 4 (HALM, *Rhet. Lat. Min.*, p. 402, 12): « *ut a Gaio Fannio adversus Gracchum dictum est: Si Latinis civitatem dederitis, credo, existimatis vos ita, ut nunc constitisse, in contione habituros locum aut ludis et festis diebus interfuturos? Nonne illos omnia occupaturos putatis? — collegit enim, non esse accipiendos in civitatem, ex his quae eventura sint* »; cfr. FRACCARO, *Oratori ed orazioni*, cit., p. 415 seg.

(2) Lo deduciamo dal principio dell'orazione di Fannio che ci è conservato come esempio di principio di discorso con ritmo cretico in CIC., *de orat.*, III, 47, 183: « *A quo numero (cretico) exorsus est Fannius: Si, Quirites, minas illius....* »; cfr. *Brut.*, 99.

Digitized by Google

ad opporre il *veto* alla proposta di Gaio senza dirne, e ciò era diritto del tribuno, le ragioni al popolo (1). A questo modo Gaio era disarmato di fronte al *veto* del collega; nè egli si trovava per la legge federale nella condizione politica e morale in cui si era trovato Tiberio, il quale aveva fatto destituire il collega Ottavio che aveva opposto il suo *veto* alla rogazione agraria; ora lo stato d'animo della plebe di fronte a questa proposta doveva consigliare a Gaio la massima prudenza. Gaio sulla legge federale ha subìto il suo primo scacco.

***

Il Senato che aveva già cercato di scuotere la popolarità di Gaio con la diffusione, a cui ho già accennato, di insinuazioni e di accuse contro Gaio e i suoi amici, in modo particolare si è preparato con azione più complessa e con mezzi diversi alla lotta contro la legge federale di Gaio. E in realtà l'opposizione senatoria si servì: 1) dell'azione demagogica antigraccana che fece svolgere da Livio Druso collega di Gaio nel tribunato, per contendergli la popolarità; 2) del decreto di Fannio contro i forestieri che erano a Roma e non avevano diritto di voto; 3) del *veto* di Druso per impedire che si venisse alla votazione sulla legge stessa. Esaminiamo ora in modo un po' meglio particolareggiato i primi due mezzi di cui si valse il Senato.

Dell'azione di Livio Druso ha già fatto parola, come si è visto, Appiano, benchè in una parte alquanto abbreviata del suo racconto, prima di parlare della fondazione della colonia di Cartagine, e di lui non si parla più in seguito nel racconto appianeo dopo la partenza di Gaio per la Libia. Livio Druso fu dunque indotto dal Senato a mettere il *veto* alla legge federale di Gaio. Intanto, dice ancora Appiano, il Senato favoriva Druso nelle sue proposte, dandogli modo di conciliarsi il favore del popolo con la promessa della deduzione di dodici colonie, sicchè il popolo soddisfatto tenne a vile le leggi di

(1) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 23, 4: *Λίουιόν τε Δροῦσον, ἕτερον δήμαρχον, ἔπεισε* (scil. *ἡ βουλή*) *κωλῦσαι τοὺς Γράκχου νόμους, οὐκ ἐπιλέγοντα τῷ δήμῳ τὰς αἰτίας· δέδοται δὲ τῷ κωλύοντι μηδ' ἐπιλέγειν.*

Digitized by Google

Gracco (1). Qui l'opera di Livio Druso sembra ridotta a due soli atti, il *veto* e la proposta di una legge coloniale, concentrati nello stesso e unico periodo di tempo.

Intorno all'opera svolta da Livio Druso ed alle *leges Liviae* troviamo altre notizie alquanto più diffuse in Plutarco. Secondo Plutarco il Senato ebbe la buona sorte di trovare tra i colleghi di Gaio Gracco un uomo che per nascita, educazione, ingegno, facondia e ricchezze non era ad alcun Romano secondo, Livio Druso. Ma egli ci è presentato da Plutarco sotto una luce malevola in quanto non si sarebbe posto contro il collega per effetto di convinzioni politiche proprie, ma perchè in certo modo corrotto e persuaso a favorire il partito senatorio seguendo il programma formulato dal Senato di adulare e far larghe promesse alla plebe senza curarsi dell' interesse dello Stato: *ἡ δὲ βουλὴ δείσασα μὴ παντάπασιν ἄμαχος γένηται* (scil. *Γάιος*), *καινὴν καὶ ἀσυνήθη πεῖραν ἐπῆγε τοῖς πολλοῖς ἀποτροπῆς ἀντιδημαγωγοῦσα καὶ χαριζομένη παρὰ τὸ βέλτιστον* (2). I più eminenti fra i senatori si rivolsero a Druso e facilmente lo persuasero non a osteggiare il popolo, ma a blandirlo e a fargli concessioni per abbattere Gaio: *ἐπὶ τοῦτον* (scil. *Δροῦσον*) *μὲν οὖν οἱ γνωριμώτατοι τρέπονται καὶ παρεκάλουν αὐτὸν ἅψασθαι τοῦ Γαΐου καὶ μετ' αὐτῶν ἐπὶ τὸν ἄνδρα συστῆναι μὴ βιαζόμενον μηδὲ ἀντικρούοντα τοῖς πολλοῖς, ἀλλὰ πρὸς ἡδονὴν ἄρχοντα καὶ χαριζόμενον ὑπὲρ ὧν καὶ ἀπεχθάνεσθαι καλῶς ἔχειν* (3). Questa tinta sfavorevole e antipatica sotto cui Plutarco ci presenta Livio Druso, e che contrasta fortemente col giudizio che intorno a lui troviamo nelle altre fonti è certo esagerata, e si deve all' intento apologetico di Plutarco verso il suo personaggio che egli vuole esaltare attraverso il confronto e il contrasto con gli altri uomini politici con cui si è trovato a contatto. Perciò suona anche severo il giudizio di Plutarco intorno alle leggi presentate da Livio Druso, delle quali ci dà notizie importanti non conservate in altre fonti, benchè anche qui il suo racconto sia fatto tenendo

(1) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 23, 5: *ἔδωκαν δ' αὐτῷ καὶ φιλανθρωπεύσασθαι τὸν δῆμον δώδεκα ἀποικίαις· ᾧ δὲ καὶ μάλιστα ὁ δῆμος ἡσθεὶς τῶν Γράκχου νόμων κατεφρόνησεν.*

(2) PLUT., *C. Gracch.*, VIII, 3.

(3) PLUT., *C. Gracch.*, VIII, 4.

Digitized by Google

conto piuttosto del suo intendimento apologetico e delle esigenze artistiche che dell'ordine logico e cronologico: Livio Druso asservendo la sua carica alle mire del Senato fece proposte di legge nè buone nè utili, comportandosi come un commediante, pur di riuscire a superare Gaio nell'attirarsi le simpatie della plebe (1). Ben diverso era intorno a Livio Druso il giudizio che troviamo nella tradizione aristocratica quale ci appare in Cicerone (2) e di cui abbiamo pure una eco in Svetonio (3).

Certamente per raggiungere il suo scopo il Senato doveva pur fare alla plebe, almeno in apparenza e a parole se non a fatti, offerte abbastanza larghe, e parecchie furono le promesse di Druso. Egli propose difatti che si deducessero dodici colonie, ciascuna di 3000 persone delle più povere (*τῶν ἀπόρων*), invece delle due proposte da Gaio, il quale per di più ammetteva tra i coloni soltanto *τοὺς χαριεστάτους τῶν πολιτῶν*; quindi presentò anche la proposta che si esonerassero i nuovi proprietarî dal pagare all'erario pubblico la contribuzione imposta da Gaio sopra i terreni che per la legge agraria erano stati distribuiti ai poveri; ed ancora propose che non si potesse far battere con le verghe nessuno dei Latini che erano nell'esercito, mentre Gaio aveva proposto che fosse estesa ai Latini la cittadinanza romana (4). Il Kornemann e il Judeich, come ho già detto addietro, hanno voluto considerare le proposte di Druso come presentate tutte insieme in blocco al principio del 122 a. C. (5), ma è di per sè assai più naturale che Livio Druso mirasse ad acquistarsi la popolarità ed a riconciliare il popolo col partito senatorio più che d' un solo colpo che

(1) PLUT., *C. Gracch.*, IX, 1: *ἐπιδοὺς οὖν ὁ Λίβιος εἰς ταῦτα τῇ βουλῇ τὴν ἑαυτοῦ δημαρχίαν, νόμους ἔγραψεν οὔτε τῶν καλῶν τινος οὔτε τῶν λυσιτελῶν ἐχομένους, ἀλλ' ἓν μόνον, ὑπερβάλεσθαι τὸν Γάιον ἡδονῇ καὶ χάριτι τῶν πολλῶν, ὥσπερ ἐν κωμῳδίᾳ, σπεύδων καὶ διαμιλλώμενος.*

(2) CIC., *Brut.*, 28, 190: « *M. Drusus, C. f., qui in tribunatu C. Gracchum collegam, iterum tribunum fregit, vir et oratione gravis et auctoritate* »; cfr. FRACCARO, *Oratori ed orazioni*, cit., p. 50.

(3) SUET., *Tib.*, 3: « .... *ob eximiam adversus Gracchos operam patronus senatus dictus* ».

(4) PLUT., *C. Gracch.*, VIII, 2; IX, 2; cfr. *Schol. Bob.*, p. 301 OR.

(5) Si veda sopra Cap. II, p. 284.

Digitized by Google

avrebbe potuto fallire, gradatamente e con conquista più sicura; la sua opera deve aver avuto carattere continuativo e non improvviso e transitorio, anzi si doveva evitare ogni possibile interpretazione dell'atteggiamento di Druso verso il popolo in questo senso; ciò del resto appare anche da Plutarco il quale, benchè disordinato narratore, pone una parte almeno dell'attività antigraccana di Druso nel tempo dell'assenza di Gaio da Roma.

Il Pais tenta di scagionare Livio Druso dall'accusa di Plutarco, che egli propugnando queste leggi fosse semplice strumento del Senato e recitasse nella sua demagogia una commedia (1); il Judeich aveva concluso che caddero le proposte di Gaio per opera di Livio Druso, le cui proposte divennero legge (2). Ma va tenuto presente che non è attestato neppure che le proposte di Druso siano state effettivamente presentate nei comizî e siano state votate. Intanto le dodici colonie di Druso a quanto pare non furono poi dedotte; infatti non si riesce in nessun modo a rintracciarle (3), e inoltre se ciascuna colonia doveva comprendere 3000 cittadini, è dubbio perfino se vi fosse neppure gente sufficiente per popolarle tutte. Il silenzio assoluto di Velleio Patercolo a questo riguardo è pure assai significativo; ed è poi da ricordare che a M. Livio Druso, tribuno nel 91 a. C., è attribuita una legge sulla deduzione di nuove colonie in Italia e in Sicilia, a proposito delle quali Appiano accenna all'approvazione avvenuta da molto tempo e alla mancata attuazione (4). Anche riguardo all'altra

(1) PAIS, *Ricerche*, ser. III, p. 341.

(2) JUDEICH, *Die Gesetze des C. Gracchus*, cit., p. 487.

(3) Ho già osservato sopra, p. 285, che non pare fondata l'opinione che *Scolacium* fosse una colonia dedotta *lege Livia*.

(4) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 35, 2: *ὁ δὲ* (scil. *Λίουιος Δροῦσος*) *τὸν δῆμον ἐς τοῦτο προθεραπεύων, ὑπήγετο ἀποικίαις πολλαῖς ἔς τε τὴν Ἰταλίαν καὶ Σικελίαν ἐψηφισμέναις μὲν ἐκ πολλοῦ, γεγονυίαις δὲ οὔπω*. Cfr. PAIS, *Ricerche*, ser. III, p. 114 seg. In generale per l'ammissione dei cittadini nelle colonie si teneva conto del servizio militare, e Gaio non si allontanò dal criterio comunemente seguito ammettendovi *τοὺς χαριεστάτους τῶν πολιτῶν*, mentre se ne sarebbe allontanato proprio il Senato dando la sua approvazione alle proposte di Livio Druso che ammettevano come coloni *τοὺς ἀπόρους*.

Digitized by Google

proposta di legge che esentava coloro ai quali erano state distribuite le terre dal pagare il cànone dovuto all'erario, dobbiamo ritenere che se pure fu presentata, essa non venne poi fatta approvare e ad ogni modo non fu eseguita. Infatti soltanto la *lex agraria* del 111 a. C. ha poi sanzionato questa esenzione (1), ed è assai difficile che questa fosse una semplice rinnovazione della legge di Livio Druso. La terza delle controproposte di Druso, che non si potesse punire con le verghe nessuno dei Latini che fosse nella milizia, aveva una portata ben più ristretta e carattere assai diverso dalla legge di Gaio che estendeva ai Latini il diritto di cittadinanza; ma se non ai Latini (ciò che per ora poco importava agli ottimati), questa proposta doveva essere accetta alla plebe di Roma assai meglio della legge presentata da Gaio. Eppure sembra che anche questa legge sia stata soltanto annunziata e non votata, perchè più tardi abbiamo notizia in Sallustio di un latino di nome Turpilio a cui durante la guerra Giugurtina non furono applicate le leggi Porcie (2). Tra i moderni anche il Cardinali ritiene probabile che le leggi di Livio Druso, non ostante il silenzio della tradizione, siano state ratificate dal popolo (3). Per le considerazioni già svolte a me pare più probabile che esse non siano venute effettivamente in discussione; Livio Druso aveva come suo precipuo scopo quello di allettare con larghe promesse la plebe, e quindi poteva parlare di queste possibili proposte di legge nei suoi attacchi alle leggi di Gaio e nei suoi discorsi contro Fulvio, affermando anche di avere per esse il pieno consenso del Senato (4). Le promesse di Druso dovevano servire soltanto come mezzo per combattere la popola-

(1) Si veda il mio lavoro *Modificazioni alle leggi dei Gracchi*, in *Studi Storici per l'Antichità Classica*, II (1909), p. 63 sgg.; G. NICCOLINI, *Sp. Thorius tribunus pl. e la lex agraria del 111 av. Cr.*, nei *Rendiconti della R. Accad. dei Lincei*, vol. XXVIII (1919), p. 189 sgg.

(2) SALL., *Iug.*, 69: « *Turpilius.... condemnatus verberatusque capite poenas solvit; nam is civis ex Latio erat* ». Le leggi Porcie, come si è già detto, p. 257, vietavano l'uso delle verghe contro i cittadini romani, per i quali vigeva il diritto di provocazione.

(3) CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 195.

(4) PLUT., *C. Gracch.*, IX, 3: *καὶ αὐτὸς ὁ Λίβιος ἀεὶ δημηγορῶν ἔλεγεν, ὡς γράφοι ταῦτα τῇ βουλῇ δοκοῦντα κηδομένῃ τῶν πολλῶν.*

Digitized by Google

rità di Gaio Gracco, ed insieme con gli altri mezzi di propaganda di cui poteva servirsi il partito senatorio, raggiunsero lo scopo; ma quando lo scopo fu conseguito non v'era più ragione per insistere su di esse e, votate o meno, vennero lasciate cadere. Ad ogni modo l'azione antigraccana svolta da Livio Druso d'accordo col Senato non deve venir limitata, come sembra risultare da Appiano e come sul suo esempio hanno fatto alcuni moderni, soltanto ad un breve periodo della prima metà del suo anno tribunizio; ma come s'è visto in certo modo anche dal racconto di Plutarco essa dev'essere continuata tanto nell'assenza di Gaio da Roma (contro di lui e contro Fulvio Flacco, benchè lontani forse tutti e due da Roma), quanto anche dopo il ritorno da Cartagine fino almeno alle nuove elezioni tribunizie. Intendendo nel modo indicato lo svolgersi degli avvenimenti, viene naturalmente respinta anche l'opinione del Judeich che il partito graccano abbia cercato di opporsi alla nuova demagogia di Druso con la proposta della legge di Rubrio prima e poi ancora con la rogazione Acilia (1), due leggi che come abbiamo visto spettano alla seconda metà dell'anno 123 a. C. Quando le elezioni tribunizie per l'anno 121 ebbero dimostrato la debolezza di Gaio in modo sicuro, allora potè declinare la efficace e attiva propaganda antigraccana e poterono esser lasciate da parte le proposte demagogiche di Druso; lo scopo del Senato era ormai raggiunto, e il tempo avrebbe assicurato la piena vittoria al partito senatorio quando Gaio fosse ritornato semplice cittadino.

***

L'opera svolta da Livio Druso, come ho già detto, non è il solo mezzo di cui si valse il Senato per impedire che si giungesse alla votazione sulla legge federale di Gaio Gracco. Assai probabilmente infatti va collocato nei giorni che precedettero quello in cui dovette avvenire la votazione un episodio che è narrato in modo sostanzialmente identico da Plutarco e da Appiano, ma riferito nelle due fonti in circostanze diverse.

(1) JUDEICH, *Die Gesetze des C. Gracchus*, cit., p. 487.

Digitized by Google

Esaminiamolo nelle due narrazioni. Va però sempre ricordato che nella narrazione di Plutarco non manca un certo disordine, pure conservandoci notizie assai importanti e fededegne, e anche in questo caso dei particolari che mancano in Appiano.

Plutarco parla a due riprese del mutamento di Fannio verso Gaio. Dopo aver parlato dell'elezione di Fannio a console, egli dice che Gaio essendosi accorto dell'ostilità del Senato a suo riguardo e che gli veniva meno l'amicizia di Fannio, cercò di riassicurarsi l'appoggio del popolo con le leggi coloniali di Taranto e Capua e colla concessione della cittadinanza ai Latini (1). Ma in verità questa seconda proposta di legge lungi dall'accrescergli le simpatie del popolo doveva suscitare contro di lui l'egoismo della plebe, e ciò non poteva ignorare Gaio; e quindi è veramente erroneo pensare questa proposta di legge come conseguenza dell'atteggiamento meno favorevole di Fannio e come un mezzo per correre ai ripari e per consolidare la popolarità del tribuno. Dobbiamo perciò capovolgere questi termini attribuendo l'intiepidirsi dell'amicizia di Fannio verso Gaio proprio alla proposta di legge per l'estensione del diritto di cittadinanza ai Latini e alla decisa ostilità del Senato contro di essa, quindi ai primi mesi del 122 a. C. In altra parte del suo racconto Plutarco, dopo aver detto dell'andata di Gaio in Africa per la deduzione della colonia di Cartagine, racconta che ritornato il tribuno a Roma e presentate altre sue leggi, per incitamento del Senato il console Fannio, sebbene dovesse la sua elezione all'appoggio di Gaio, consentì a pubblicare un editto in forza del quale erano allontanati dalla città tutti quelli che non fossero Romani (2).

(1) PLUT., *C. Gracch.*, VIII, 3: *ἐπεὶ δὲ ἑώρα τὴν μὲν σύγκλητον ἐχθρὰν ἄντικρυς, ἀμβλὺν δὲ τῇ πρὸς αὐτὸν εὐνοίᾳ τὸν Φάννιον, αὖθις ἑτέροις νόμοις ἀνήρτησε τὸ πλῆθος*, e son le leggi sulla colonizzazione di Taranto e Capua e sull'estensione del diritto di cittadinanza ai Latini.

(2) PLUT., *C. Gracch.*, XII, 1: *ὄχλου δὲ πανταχόθεν αὐτῷ συνιόντος ἔπεισεν ἡ βουλὴ τὸν ὕπατον Φάννιον ἐκβαλεῖν τοὺς ἄλλους πλὴν Ῥωμαίων ἁπαντας*. Fannio si trovò in una posizione assai difficile. Da una parte l'amicizia e la riconoscenza dovevano legarlo a Gaio; dal-

Digitized by Google

Era questa una naturale misura di precauzione e di sicurezza di qualunque importante votazione si trattasse, e specialmente trattandosi di una legge di carattere politico e rivoluzionaria in cui erano direttamente interessati i Latini e gli Italici, sicchè quelli di essi che si trovavano in Roma avrebbero potuto intervenire per ottenere con la violenza l'approvazione della legge stessa.

Con quali sentimenti Gaio — stando sempre ben s'intende al racconto di Plutarco —, ritornato dalla Libia nel momento in cui vigorosa si era manifestata la reazione senatoria contro il partito democratico per mezzo di Druso, si accingesse a riprendere la sua opera in Roma noi potremmo facilmente immaginare; e potrebbe apparire, in questo caso, assai naturale che egli cercasse un compenso all'abbandono di una parte del proletariato della città nell'appoggio degli alleati Latini e Italici, cioè dei forestieri che si trovavano a Roma. Ma in realtà, come appare ancora da Plutarco stesso, Gaio sentì invece anche allora il bisogno di attaccarsi maggiormente proprio al proletariato cittadino, facendosi anche nell'apparenza e nelle esteriorità più democratico; egli, dice Plutarco, lasciò la sua abitazione del Palatino e si recò ad abitare in un quartiere plebeo presso il Foro, *ὅπου πλείστους τῶν ταπεινῶν καὶ πενήτων συνέβαινεν οἰκεῖν* (1). Ma certo anche questo atteggiamento non possiamo concepirlo nel senso che Gaio potesse sperare di cattivarsi l'animo della plebe per portare in votazione la sua legge federale. Possiamo tuttavia comprendere questo disperato tentativo di Gaio per ingraziarsi ancora una volta la plebe dopo che questa aveva già mostrato di allontanarsi da lui (e ne fu causa, come dell'allontanamento di Fannio, la legge sui Latini e gli Italici), riferendolo al periodo anteriore alle elezioni tribunizie per il 121; non vedo però a che cosa potesse mirare un simile atteggiamento ultrademocratico se lo riportiamo verso la fine

l'altra non vi erano esempî che di fronte ad una richiesta del Senato (ed era esplicita dato l'atteggiamento deciso del Senato) il console avesse disobbedito mettendosi contro di esso. In questa condizione di cose Fannio promulgò l'editto contro i non Romani.

(1) PLUT., loc. cit.

Digitized by Google

del 122 (1), a meno che non si vogliano già attribuire a Gaio Gracco in questo momento intenzioni rivoluzionarie che egli allora certamente non doveva avere.

Il Senato dunque doveva considerare per certo come assai pericolosi questi elementi forestieri che si trovavano in città nel momento in cui stava per essere posta in votazione una delle leggi più gravi, e quindi pensò di liberarsene col loro allontanamento anche forzato da Roma. La pressione che questo elemento forestiero poteva esercitare contro il tranquillo svolgimento di una votazione si era già verificata altre volte, ad esempio nel 133 a. C. nel caso della deposizione di Ottavio, e fu tentata quando sorsero le quistioni per l'applicazione della legge agraria di Tiberio Gracco (2).

Dato l'ordine del racconto di Plutarco che mette queste notizie poco prima delle elezioni tribunizie per il 121 si potrebbe anche supporre che il decreto di Fannio non fosse in relazione con votazioni di leggi che si dovessero fare allora, ma piuttosto con le elezioni tribunizie, per evitare una rielezione rivoluzionaria imposta con la violenza. Ma è ipotesi che si raccomanda poco non tanto perchè Plutarco parla di nuove leggi presentate da Gaio, intorno alle quali nulla specifica, ma soprattutto perchè anche Appiano ricorda in circostanze diverse questo decreto consolare contro i forestieri. Egli lo riferisce prima della partenza di Gaio per l'Africa, e lo mette in relazione diretta col turbamento prodotto nel Senato dalla rogazione di Gaio relativa ai Latini e agli Italici: *ἐφ' ᾧ δὴ μάλιστα ἡ βουλὴ διαταραχθεῖσα τοὺς ὑπάτους ἐκέλευσε προγράψαι μηδένα τῶν οὐ φερόντων ψῆφον ἐπιδημεῖν τῇ πόλει, μηδὲ προσπελάζειν ἀπὸ τεσσαράκοντα σταδίων, παρὰ τὴν ἐσομήνην περὶ τῶνδε τῶν νόμων χειροτονίαν* (3). E in questo caso non

(1) Così fa il FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., p. 165, in relazione naturalmente con la cronologia da lui sostenuta del secondo tribunato di Gaio.

(2) Cfr. APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 19.

(3) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 23, 3. Riguardo al contenuto del decreto vi è qualche differenza fra Plutarco e Appiano; il primo parla di *ἐκβαλεῖν τοὺς ἄλλους πλὴν Ῥωμαίων ἅπαντας*, oppure poco appresso parla di tutti gli alleati e gli amici (*μηδένα τῶν συμμάχων μηδὲ τῶν φίλων*), mentre il secondo parla *τῶν οὐ φερόντων ψῆφον*

Digitized by Google

possiamo ritenere che Appiano abbia raccontato avvenimenti che si sono succeduti a qualche distanza di tempo, come si può rilevare ad esempio nel raccostamento da lui fatto tra il ritorno di Gaio da Cartagine e l'abolizione della legge coloniale di Rubrio per opera del partito senatorio, e quindi dobbiamo accettare anche per questa parte la connessione che troviamo stabilita in Appiano. Anche qui il racconto di Appiano appare preferibile a quello di Plutarco. Nel fatto Gaio con le sue leggi precedenti si era assicurato l'appoggio della plebe (legge frumentaria, legge agraria) e dei cavalieri (legge giudiziaria, legge della provincia d'Asia); privo di potere esecutivo come tribuno, aveva cercato di avere dalla sua parte uno dei magistrati superiori forniti di *imperium* ed era riuscito a far eleggere console Fannio suo amico e partigiano. Con questa preparazione egli potè pensare di presentare la più profondamente rivoluzionaria delle sue leggi, provocando la opposizione del Senato, in misura ben più grave di prima, e ciò ebbe per risultato immediato l'abbandono di Fannio, la sua orazione contro Gaio, e il suo decreto contro i forestieri, e poi l'abbandono della plebe. Come nel primo caso da Plutarco è riferita in mal punto la notizia dello scemare dell'amicizia di Fannio verso Gaio, nel secondo è raccontato del pari fuori luogo l'intervento di Fannio a favore del Senato; il suo racconto va ordinato secondo quello di Appiano (1).

Gaio Gracco contro il decreto del console fece pubblicare un bando con cui prometteva protezione ed aiuto a quelli degli alleati che avessero resistito contro l'ordine consolare e

« coloro che non hanno diritto di voto », e non si trovavano nello stesso caso i Latini e gli Italici. Appiano dà un particolare di più parlando del limite di 40 stadî, con cui si rende certo una equivalente espressione latina, circa cinque miglia, il che è una riprova dell'esattezza della notizia. Per questa equivalenza si ricordi che Plutarco parlando dell'attività di Gaio, c. VII, dice che egli misurata la strada a miglio a miglio, che conteneva poco meno che otto stadî (*τὸ δὲ μίλιον ὀκτὼ σταδίων ὀλίγον ἀποδεῖ*), pose alla fine di ciascun miglio una colonna di pietra.

(1) Consento in ciò pienamente col FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., p. 160 sgg., il quale analizza e discute acutamente il disordine che si riscontra anche in questa parte del racconto plutarcheo.

Digitized by Google

fossero rimasti in città: *γενομένου δὲ κηρύγματος ἀήθους καὶ ἀλλοκότου...*, *ἀντεξέθηκεν ὁ Γάιος διάγραμμα κατηγορῶν τοῦ ὑπάτου, καὶ τοῖς συμμάχοις, ἂν μένωσι, βοηθήσειν ἐπαγγελλόμενος* (1). Ciò potrebbe esser considerato come una prova della volontà di resistenza con tutti i mezzi anche da parte del tribuno; ma in realtà quando si presentò l'occasione di tradurre in atto la sua promessa egli non volle o non osò effettuare tale difesa. Avendo incontrato uno degli alleati suo ospite ed amico che era trascinato via dai littori del console Fannio, Gaio passò oltre e non intervenne; il suo intervento avrebbe segnato il principio di un'azione rivoluzionaria (2), la quale tuttavia sarebbe stata tentata allora in condizioni favorevoli poichè Gaio godeva ancora dell'immunità tribunizia. Certamente il diritto *auxilii ferendi* che avevano i tribuni era limitato ai cittadini e non si estendeva ai non cittadini; ma nelle condizioni presenti, qualunque fosse la spiegazione che del contegno di Gaio si volesse dare, era evidente che la sua autorità politica cominciava ad essere scossa. Tuttavia il partito senatorio, che poteva avere ancora qualche dubbio sull'esito della votazione, si garantì contro ogni eventuale sorpresa facendo apporre da Druso il *veto* alla legge federale.

In conclusione mi pare evidente che questo episodio del decreto di Fannio e del controdecreto di Gaio, logicamente deve esser connesso con Appiano con la legge sui Latini e gli Italici, e cronologicamente va riferito prima della deduzione della colonia di Cartagine.

***

Attraverso a questi primi contrasti nei quali la reazione accenna a prevalere era giunto il momento di dar compimento

(1) PLUT., *C. Gracch.*, XII, 1. Questo particolare riferito da Plutarco manca del tutto in Appiano.

(2) PLUT., *C. Gracch.*, XII, 2: ... *ὁρῶν ἕνα τῶν ξένων αὐτοῦ καὶ συνήθων ἑλκόμενον ὑπὸ τῶν ὑπηρετῶν τῶν τοῦ Φαννίου, παρῆλθε καὶ οὐ προσήμυνεν.* Plutarco dà una duplice spiegazione di questo contegno di Gaio, o col timore che egli aveva di mostrare la sua debolezza, o col non voler offrire ai suoi avversarî il pretesto, com'egli diceva, di venire alle mani.

Digitized by Google

alla legge Rubria con la fondazione della colonia sul luogo della distrutta Cartagine, e ciò poteva del resto apparire un utile diversivo in questo stato di cose per lasciar sbollire l'opposizione senatoria, e forse un mezzo, data l'attività di Gaio, per riacquistare il diminuito favore della plebe. Forse è anche questo il momento della proposta di Livio Druso relativa alla deduzione di dodici nuove colonie. Una risposta a questa propaganda demagogica possiamo vederla anche nel fatto che la tradizione ci mostra che per la deduzione anche delle colonie graccane si era stabilito l'invio di non più di 3000 cittadini ciascuna (1), ma per Cartagine i triumviri vollero che la colonia fosse di 6000 uomini, mentre un numero minore ne era fissato dalla legge (2). In ciò dobbiamo ancora vedere una prova del nuovo atteggiamento demagogico più che democratico assunto da Gaio per riprendere la popolarità contesagli da Druso a favore degli ottimati.

Del resto l'attuazione della legge sulla colonia di Cartagine doveva stare particolarmente a cuore a Fulvio ed a Gaio, che si erano impegnati per l'approvazione della legge Rubria, con la quale per la prima volta si stabiliva la deduzione di una colonia fuori d'Italia; ed una prova assai importante dell'interessamento particolare di Fulvio e di Gaio per questa legge si ha nel fatto che l'anno seguente essi lotteranno a mano armata per impedirne l'abolizione. D'altra parte mentre è detto che Livio Druso non soleva prendere parte personalmente all'esecuzione delle sue leggi (e se la notizia è vera si deve trattare assai probabilmente di leggi diverse da quelle tre di cui ho parlato addietro), è invece espressamente rilevato nella nostra tradizione che Gaio Gracco assumeva egli stesso l'esecuzione delle sue leggi o la faceva affidare ai suoi

(1) Ciò dobbiamo dedurre dal fatto che nella proposta presentata da Livio Druso si parla appunto di 3000 cittadini da inviare in ciascuna colonia, PLUT., *C. Gracch.*, IX, 2, e difficilmente egli avrà proposto un numero di coloni inferiore a quello fissato per le colonie di Gaio.

(2) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 24, 3: *διέγραφον δ' ἐς ἑξακισχιλίους ἀντὶ ἐλαττόνων τῶν ὄντων ἐν τῷ νόμῳ, ὡς καὶ τῷδε τὸν δῆμον ὑπαξόμενοι.*

Digitized by Google

partigiani (1). Per tutto ciò, e anche per le ragioni politiche che troveremo indicate in Appiano, si può ben comprendere come Gaio sia stato eletto con Fulvio Flacco *triumvir coloniae deducendae* e sia partito per l'Africa.

Appiano, dopo aver detto che la rogazione federale fallì e il popolo sprezzò le leggi di Gaio, con espressione alquanto indeterminata continua: *ὁ δὲ τοῦ δημοκοπήματος ἐκπεσὼν ἐς Λιβύην ἅμα Φουλβίῳ Φλάκκῳ, κἀκείνῳ μεθ' ὑπατείαν διὰ τάδε δημαρχεῖν ἑλομένῳ, διέπλευσεν* (2), donde appare che la partenza per la Libia è immediatamente seguìta all' insuccesso toccato a Gaio sulla legge federale. Venne osservato che per la mancata approvazione della rogazione relativa ai Latini e agli Italici la posizione di Gaio era insanabilmente scossa, e non si capisce quindi come egli invece di provvedere a ristabilire la sua popolarità si sia allontanato da Roma, nè come il Senato sentisse ancora il bisogno di favorire l'opera demagogica di Livio Druso (3). Certo il Senato era riuscito a scuotere alquanto la popolarità del tribuno, ma per il momento non doveva apparire ancora crollata e neppure troppo debole la posizione politica di Gaio non ostante l'esito negativo della sua proposta di legge per i federati, esito di cui erano ben evidenti le ragioni nell'egoismo della plebe, sicchè quel primo insuccesso poteva apparire per Gaio senza decisive conseguenze e ancora rimediabile, tanto più se riflettiamo che sulla legge federale non era neppure avvenuta la votazione perchè impedita dal *veto* di Druso. Gaio poteva sempre sperare anche

(1) PLUT., *C. Gracch.*, X, 1; DIOD., XXXIV-XXXV, 25, 3; così anche Fulvio Flacco fu eletto triumviro con Gaio per la deduzione della colonia. Da ciò anche la possibilità di insinuazioni a cui ho già accennato contro Gaio e i suoi amici, specialmente nei casi in cui era pure necessario maneggio di denaro.

(2) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 24, 1. Anche da PLUT., *C. Gracch.*, X, 2 e 3 appare che Gaio quando andò in Africa aveva perduto alquanto della sua popolarità.

(3) CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 193, n. 1, che segue col MOMMSEN l'ordine di Plutarco, ritenuto preferibile come ho detto anche dal MEYER, *Kleine Schriften*, I, p. 412, n. 4. Abbiamo già visto quanto sia incerta l' interpretazione del passo di PLUT., *C. Gracch.*, XII, 1 ove si parla delle *altre leggi* proposte da Gaio.

Digitized by Google

se si illudeva, sia con la deduzione della colonia di Cartagine (con seimila coloni) sia con l' ulteriore sua azione tribunizia, di riacquistare quella fiducia della plebe che in questo momento non aveva completa. Che il Senato avesse avuto modo di alienare la moltitudine da Gaio prima che egli avesse presentato la rogazione federale (1) mi pare assai dubbio. Se il Senato nella sua naturale ostilità aveva già pensato ad organizzare l'opposizione contro Gaio, non abbiamo però nella tradizione nessun elemento positivo che ci mostri in qual modo e sulla base di quali fatti a questo momento fosse già riuscito — indipendentemente dalla rogazione in parola — a scemare il favore del popolo verso il tribuno. Ricordiamo che al tempo delle elezioni consolari era pienamente salda l'autorità di Gaio, e che forse dopo l'elezione di Fannio si ebbe anche l'approvazione della legge coloniale per Taranto e Capua (Squillace). Nella tradizione troviamo solo l'accenno al fatto che Gaio vide l'aperta ostilità del Senato contro di lui (e non era del resto cosa nuova nè inattesa), e s'accorse, ma più tardi (era come ho detto la conseguenza della proposta di legge sui federati), che gli veniva meno anche l'amicizia di Fannio. In sostanza è evidente che Gaio ha cominciato a perdere effettivamente il favore del popolo per la sua proposta di legge relativa ai Latini e agli Italici ; la sua posizione politica non era per questo ancora rovinata, ed egli pensò ancora ai rimedî con la deduzione della colonia di Cartagine ; ma intanto era stata fornita a questo modo una buona base su cui poteva appoggiarsi l' ulteriore azione antigraccana del Senato. Il Senato non sciupò l'occasione nè perdette il suo tempo, continuando la sua lotta contro Gaio ; anzi profittando dell'andata di Gaio in Africa continuò a favorire ulteriormente Livio Druso che potè scalzare più profondamente la popolarità di Gaio con la promessa di leggi più democratiche e coll'attaccare personalmente Gaio Gracco e Livio Druso.

Quando avvenne la deduzione della colonia di Cartagine? Anche su questo punto variano assai le opinioni ; tuttavia,

(1) Così ritenne anche il CARDINALI, loc. cit., che riferisce la legge dei Latini e dei federati dopo il ritorno di Gaio dall'Africa, e similmente fa l' HEITLAND, *The Roman Republic*, II, p. 314.

Digitized by Google

come ha rilevato il Kornemann, possiamo fissarne la data con sufficiente approssimazione. Sappiamo da Plutarco che mentre Gaio era in Africa ebbe notizia della grave piega che gli avvenimenti prendevano in Roma dove L. Opimio, caduto nelle elezioni consolari dell'anno precedente, *τότε δὲ πολλῶν βοηθούντων ἐπίδοξος ἦν ὑπατεύσειν, ὑπατεύων δὲ καταλύσειν τὸν Γάιον* (1). Perciò la fondazione della colonia in Africa è di certo anteriore alle elezioni consolari per l'anno 121 a. C., che avevano luogo nell'autunno avanzato. Ma essa è avvenuta anche prima delle elezioni tribunizie per lo stesso anno, che allora avevano luogo in luglio, perchè Plutarco racconta ancora che Gaio tornato da Cartagine cambiò la sua abitazione lasciando come si è visto il Palatino per scendere presso il Foro, propose ancora nuove leggi, si inimicò anche i suoi colleghi nel tribunato sicchè non fu rieletto tribuno per il terzo anno: *ἐκ τούτου καὶ τὴν τρίτην ἔδοξε δημαρχίαν ἀφαιρεῖσθαι, ψῆφον μὲν αὐτῷ πλείστων γενομένων, ἀδίκως δὲ καὶ κακούργως τῶν συναρχόντων ποιησαμένων τὴν ἀναγόρευσιν καὶ ἀνάδειξιν* (2). Se pure il racconto di Plutarco non è in tutto ordinato nè molto preciso, mi pare difficile rinunziare alla connessione cronologica che da esso risulta tra il ritorno di Gaio a Roma dall'Africa di cui si parla in principio di questo capitolo e la sua mancata rielezione a tribuno per la terza volta.

Si è dato tuttavia importanza particolare (così il Fraccaro) alla prima indicazione cronologica di Plutarco relativa alle elezioni consolari, intendendola in senso restrittivo, mettendo cioè in stretta relazione di tempo la fondazione della colonia di Cartagine e le elezioni consolari per il 121 a. C.: a Roma c'era bisogno di Gaio perchè si presentava la minaccia dell'elezione di L. Opimio a console, e il ritorno di Gaio dev'essere avvenuto perciò verso l'epoca delle elezioni consolari; la permanenza di Gaio in Africa, di 70 giorni, spetta quindi all'agosto-settembre del 122. Ma è facile osservare che dal giorno in cui era cominciato a declinare il favore popolare per Gaio e quindi ad affermarsi vittorioso lo svolgimento dell'azione antigraccana dell'aristocrazia, rappresentata nella sua forma

(1) PLUT., *C. Gracch.*, XI, 2.
(2) PLUT., *C. Gracch.*, XII.

Digitized by Google

positiva a noi conosciuta dall'editto di Fannio, dal *veto* di Druso alla legge federale, dalle sue proposte demagogiche, dai suoi attacchi contro i capi del partito democratico, non tardò neppure a iniziarsi — profittando proprio dell'assenza di Gaio da Roma — la preparazione elettorale per i magistrati dell'anno seguente, tribuni e consoli, per assicurare l'elezione di amici del Senato e avversari delle riforme. La speranza di Gaio che la demagogia del Senato rallentasse per mancanza di resistenza, veniva meno; anche su questo punto Gaio aveva errato. Non abbiamo cioè in Plutarco quell'elemento cronologico che al Fraccaro parve sicuro per ritenere che la fondazione di Cartagine abbia avuto luogo nella seconda metà del 122 a. C., dopo la mancata rielezione di Gaio a tribuno per la terza volta. E manca, io credo, ogni fondamento cronologico in questo senso anche in Appiano. Il Fraccaro tuttavia a conferma della sua cronologia ricorda le parole di Appiano: *ὁ δὲ τοῦ δημοκοπήματος ἐκπεσών* che seguono il racconto del primo insuccesso di Gaio per la legge federale e precedono le notizie dell'andata in Africa di Gaio e Flacco, interpretandole nel senso che alludano precisamente alla sconfitta di Gaio nelle elezioni tribunizie del luglio del 122 (1). Ma l'espressione di Appiano è troppo generica ed imprecisa per poterne fare il fondamento di una deduzione cronologica sicura nel senso voluto dal Fraccaro, e possiamo intenderla soltanto come allusione al fatto che l'influenza di Gaio verso il popolo veniva meno per la proposta della legge sui Latini e gli Italici. Nel racconto di Appiano manca insomma ogni indicazione cronologica assoluta, sia dove parla esplicitamente dell'elezione di Gaio a tribuno per la seconda volta, sia in questo passo; dal suo racconto non risulta a mio avviso se non una cronologia relativa per cui le notizie sull'attività di Gaio nella costruzione di nuove strade, deduzione di colonie, legge sui Latini e gli Italici, opposizione del Senato e misure di Fannio, deduzione della colonia di Cartagine sono notizie di fatti l'uno all'altro successivi e quindi cronologicamente ordinati e in questo senso possiamo fare deduzioni

(1) FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., pp. 81 e 165.

Digitized by Google

cronologiche; ma un indizio utile di cronologia assoluta lo possiamo ricavare, mi pare, soltanto da Plutarco, da cui risulta come ho detto che la mancata rielezione di Gaio a tribuno per la terza volta nel luglio del 122 a. C. è posteriore al suo ritorno dall'Africa. Quindi il ritorno di Gaio da Cartagine dev'essere avvenuto all'incirca al principio di giugno del 122; e siccome sappiamo dallo stesso Plutarco (cap. XI) che Gaio si intrattenne in Africa 70 giorni, le operazioni per la fondazione della colonia devono essersi svolte all'incirca tra la fine di marzo e la fine di maggio del 122 a. C.

La narrazione di Appiano riguardo alla deduzione della colonia di Cartagine ed agli avvenimenti successivi è notevolmente diversa da quella di Plutarco e se non è più confusa è però più incompleta. Una grave divergenza fra i due racconti la troviamo nel fatto che secondo Appiano non sarebbe andato in Africa soltanto Gaio, ma con lui anche Fulvio Flacco, eletti ad arte triumviri per la deduzione della colonia affinchè il Senato dovesse desistere alquanto, in assenza dei capi del partito democratico, dalla sua azione demagogica (1). Dopo aver descritta la fondazione della colonia e detto del ritorno dei triumviri a Roma per raccogliere i 6000 coloni da tutta l'Italia, aggiunge Appiano che giunsero dalla Libia notizie che i lupi (o meglio sciacalli) avevano sconvolto i confini tracciati da Gaio e da Fulvio, ed avendo gli indovini spiegato che la colonia era infausta, il Senato indisse un'assemblea in cui la legge relativa a questa colonia doveva essere abrogata (2). Appiano, in questo suo racconto alquanto sommario, dopo il ritorno di Gaio dall'Africa passa subito al racconto della catastrofe, e tace completamente riguardo ai fatti che

(1) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 24, 1: *ὁ δὲ τοῦ δημοκοπήματος ἐκπεσὼν ἐς Λιβύην ἅμα Φουλουίῳ Φλάκκῳ, κἀκείνῳ μεθ' ὑπατείαν διὰ τάδε δημαρχεῖν ἑλομένῳ, διέπλευσεν, ἐψηφισμένης κατὰ δόξαν εὐκαρπίας ἐς Λιβύην ἀποικίας καὶ τῶνδε αὐτῶν οἰκιστῶν ἐπίτηδες ἠρεμένων, ἵνα μικρὸν ἀποδημούντων ἀναπαύσαιτο ἡ βουλὴ τῆς δημοκοπίας*. Troviamo quindi indicata qui anche un'importante ragione politica dell'andata di Gaio in Africa per togliere al Senato il pretesto al suo intrigare presso il popolo contro il partito democratico.

(2) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 24, 3 e 4.

Digitized by Google

sono avvenuti in Roma durante l'assenza di Gaio, fatti che troviamo invece raccontati da Plutarco (1). Ed è inoltre poco utile dal punto di vista della cronologia assoluta il racconto appianeo perchè anche qui appaiono riferiti allo stesso periodo di tempo senza distinzione di anno, fatti che spettano indubbiamente a due anni distinti; infatti l'abrogazione della legge coloniale di Rubrio spetta non al 122 ma al 121 a. C.

Al contrario Plutarco fa andare in Africa solo Gaio mentre Fulvio Flacco resta in Roma capo natuale della democrazia e oggetto degli attacchi di Druso; durante il tempo in cui Gracco rimase in Libia intento alla fondazione della colonia avvennero diversi prodigi, fra i quali è narrato quello dei lupi; tuttavia Gaio, dato ordine ad ogni cosa nello spazio di settanta giorni, se ne ritornò a Roma, avendo anche avuto notizia sia degli attacchi di Druso direttamente contro Fulvio Flacco (2), sia ancora della preparazione elettorale a cui dava mano la reazione, che avrebbe portato all'elezione di Lucio Opimio al consolato, con programma di radicale distruzione dell'opera di Gaio. È un racconto adunque in piena contraddizione con quello di Appiano, e sotto qualche punto di vista potrebbe sembrare anche preferibile. Infatti non parrebbe concepibile che, data la situazione politica del marzo 122 a. C., tutti e due i maggiori rappresentanti e sostenitori del partito democratico si allontanassero insieme dalla capitale lasciandovi soli a spadroneggiare Livio Druso e gli altri loro avversarî. In realtà però la nostra scelta non è così facile; tuttavia la ragione politica addotta da Appiano, che rispecchia una buona fonte, sull'andata in Africa di Gaio e di Fulvio insieme, affinchè sbollisse la demagogia del Senato, ci rende meglio inclini ad accettare il racconto di Appiano (3).

(1) Si veda anche CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 63.

(2) PLUT., *C. Gracch.*, XI, 2: *πιέζεσθαι τὸν Φούλβιον ὑπὸ τοῦ Δρούσου πυνθανόμενος καὶ τῶν πραγμάτων τῆς αὐτοῦ παρουσίας δεομένων.*

(3) Il MEYER, *Kleine Schriften*, I, p. 413, n. 1, riguardo alla notizia di Appiano che fa andare Gaio e Flacco a Cartagine, ritiene che si tratta evidentemente di una «Flüchtigkeit» di Appiano o della sua fonte. Si è cercato di conciliare le due versioni così contraddittorie di Plutarco e di Appiano, GREENIDGE, *A History of Rome*,

Digitized by Google

Tuttavia l'autorità di Gaio che aveva mostrato di declinare non potè essere ristabilita, e il Senato continuò a svolgere la sua azione con lo scopo preciso di giungere ad abbattere la popolarità del tribuno ed allo sfacelo del partito democratico. I capi di questo erano assenti, e se del resto Fulvio Flacco fosse pure rimasto in Roma egli certamente non avrebbe avuto presso la plebe l'ascendente di Gaio Gracco; e in realtà dati i suoi precedenti e il suo carattere impulsivo avrebbe piuttosto giovato, come dice Plutarco, che contrastato vantaggiosamente alla reazione, la quale in quelle circostanze doveva fatalmente rafforzarsi, anche con la continuità dell'opera svolta dal tribuno Livio Druso.

***

Quando Gaio Gracco ritornò da Cartagine secondo Plutarco, come si è già detto, avrebbe presentato ancora altre leggi (*τῶν νόμων.... τοὺς λοιποὺς*) all'approvazione dei comizî; ma non possiamo dire con sicurezza di quali leggi si tratti, poichè Plutarco non ci fornisce nessun'altra indicazione a questo riguardo. È da escludere, per quanto abbiamo detto, che vada riferita qui la legge federale o un rinnovato tentativo di Gaio per portarla alla votazione. Forse possiamo riferire a questo tempo, ma la cosa è assai problematica, la legge di carattere schiettamente politico riguardante il metodo di votazione, legge di cui abbiamo notizia soltanto in un opuscolo attribuito a Sallustio: «*sed magistratibus creandis haud mihi quidem apsurde placet lex quam C. Gracchus in tribunatu promulgaverat, ut ex confusis quinque classibus sorte centuriae vocarentur. Ita coaequatur dignitate pecunia, virtute anteire alius alium properabit*» (1). Gaio

p. 244; ma non si possono spiegare se non ammettendo che risalgano a fonti diverse (CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 73, n. 1). Il CALLEGARI, *La legisl. sociale di C. Gracco*, p. 140 seg., dovendo scegliere, ritiene sola vera in questa parte la versione di Appiano. — Questo punto è più particolarmente trattato dal FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., p. 166.

(1) [SALL.], *de re publ. ad Ces.*, II, 8.

Digitized by Google

mirava con ciò all'abolizione dell'antico ordinamento serviano ancora vigente in fatto di votazioni, per cui la votazione nei comizî centuriati si faceva per classi, a cominciare dalla prima classe che comprendeva i cittadini più ricchi, sorteggiando la centuria che doveva dare il voto per la prima, detta *centuria praerogativa*. La riforma abolendo questa prerogativa e stabilendo che si estraessero a sorte successivamente la prima e le altre centurie delle cinque classi, aveva senza dubbio una portata democratica notevole, anche perchè un vecchio pregiudizio faceva ritenere che il voto dei primi chiamati a votare fosse quasi di ispirazione divina (1). Non sappiamo se questa proposta di Gaio sia stata respinta o se fu abolita più tardi dopo la catastrofe graccana (2). Certo però la legge latino-federale e questa sulla riforma del funzionamento dei comizî, avrebbero dovuto portare, secondo il pensiero di Gaio Gracco, un colpo gravissimo al partito senatorio, in quanto colla prima venivano chiamati a partecipare alla vita politica ceti più larghi della popolazione che fino a questo momento ne erano stati accuratamente esclusi, e colla seconda avrebbero esercitato il diritto di voto quei cittadini che iscritti per il loro censo alla quarta e alla quinta classe per lo più non erano neppure chiamati, col vecchio sistema, a dare il loro voto. Badiamo che con queste leggi si dava agli elementi inferiori della popolazione cittadina una importanza politica assai maggiore di quella che avevano avuto per l'innanzi, e si tendeva a rendere più facile e veramente reale e fattiva la partecipazione alla vita politica ai Latini ed agli Italici, mentre la popolazione di Roma costituiva tuttora con la sua oligarchia l'elemento assolutamente dominante nel governo dello Stato. Da una parte la maggiore importanza che il proletariato cittadino acquistava

(1) Cic., *de div.*, I, 45: «*praerogativam omen comitiorum*»; cfr. II, 40. Il Callegari, *La legisl. sociale di C. Gracco*, p. 125 seg. riporta questa legge ai primi mesi del tribunato di Gaio.

(2) Il Callegari, loc. cit., afferma senz'altro che fu abolita. Anche il Pais, *Ricerche*, ser. III, p. 334, ritiene che sia stata abolita, e si potrebbe collegare con ciò il passo di Cic., *pro Mur.*, 23, 47: «*confusionem suffragiorum flagitasti, perrogationem legis Maniliae, aequationem gratiae, dignitatis suffragiorum*».

Digitized by Google

nella vita pubblica poteva facilmente dar luogo ad una più audace e sfrontata corruzione politica; ma d'altra parte se la legislazione graccana si fosse potuta attuare si sarebbe spezzata, allargandola con nuovi elementi, la ristretta oligarchia romana, e si sarebbe attuato un concetto più completo dello Stato in un tempo in cui lo Stato soffriva di una crisi assai grave, dovuta in gran parte alla non rispondenza della oligarchia dominante alle nuove condizioni in cui si trovava la Repubblica per effetto delle sue conquiste, e alla insufficienza dei vecchi ordinamenti repubblicani che erano sorti per rispondere a bisogni differenti e più limitati (1).

Del resto, dell'attività di Gaio dopo il suo ritorno da Cartagine non abbiamo altra notizia che quella tramandataci da Plutarco, di un più o meno violento conflitto che si sarebbe avuto fra Gaio e i suoi colleghi nel tribunato. Nell'occasione di certi spettacoli di gladiatori erano stati costruiti degli steccati per opera dei magistrati, dimodochè i poveri erano se non esclusi almeno ridotti a non poter godere dello spettacolo gratuitamente se non in numero limitato. Il fatto ci appare alquanto singolare; ad ogni modo Gaio ordinò che gli steccati fossero abbattuti, affinchè i poveri potessero godere dello spettacolo senza pagare (2). Siccome il suo invito non venne accolto, Gaio provvide nella notte precedente allo spettacolo a far togliere da gente sua quegli steccati. L'atto compiuto da Gaio spiacque ai suoi colleghi, ed il dissidio così scoppiato (forse Livio Druso riuscì con questo pretesto a trarre dalla sua parte gli altri colleghi nel tribunato) sarebbe stato il motivo per cui Gaio non venne più rieletto tribuno per la terza volta (3). Naturalmente se non vi fosse stato se non

(1) Su ciò vedasi ora anche LEVI, *La costituzione romana*, p. 18 seg.

(2) PLUT., *C. Graech.*, XII, 2. Ora il FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., p. 163, n. 2, spiega assai bene il *κατασκευάσαντες ἐξεμίσθουν* di Plutarco dicendo che questi ha frainteso l'espressione romana *aedificanda locarunt*, appaltarono la costruzione, e l'ha quindi resa inesattamente.

(3) PLUT., *C. Graech.*, XII, 3. Egli mostra tuttavia di credere che la votazione per le elezioni tribunizie volgesse ancora favorevole a Gaio, e che fu defraudato dalla vendetta dei suoi colleghi nel tribunato. Cfr. GREENIDGE, *A History of Rome*, p. 247.

Digitized by Google

un incidente di tal natura, non avrebbe potuto avere di per sè stesso una conseguenza tanto grave; vi erano invece le altre ragioni che abbiamo viste per cui Gaio aveva perduto parte della sua popolarità e non aveva avuto la possibilità di riconquistarla, e di fronte alla compattezza dei suoi avversari non riuscì più eletto.

Lo Stern ha osservato che siccome il programma di Gaio in gran parte era stato ormai attuato, e per la parte ancora rimanente si poteva compierne l'attuazione nel tempo rimanente del secondo tribunato, « ist es die Frage, ob eine Wiederwahl überhaupt möglich war » (1); ma Gaio Gracco doveva aspirare alla rielezione per poter difendere tutta la sua opera legislativa e per poterne tentare il completamento, con la ripresa, perchè no?, della quistione dei Latini e dei socî Italici nel caso non impossibile che si fosse presentata qualche nuova circostanza favorevole; e doveva egli ancora sentire la necessità di conservare il potere tribunizio con la relativa immunità per la difesa della sua stessa persona contro la reazione che ormai si manifestava in modo evidente assai forte e pericolosa.

È quindi un fatto indiscutibile che attraverso a varie circostanze sfavorevoli delle quali non poteva non risentirsi gravemente la popolarità di Gaio, si giunse alla metà del 122 a. C. alle elezioni tribunizie per l'anno successivo. Gaio Gracco tentò la sorte elettorale, ma per assicurarsi la rielezione non volle uscire dalla legalità, come aveva fatto il fratello Tiberio, e gli mancò il favore della plebe; le forze degli avversarî erano ben organizzate, sicchè il nuovo collegio tribunizio risultò completamente costituito di uomini favorevoli al partito senatorio, tra i quali era M. Minucio Rufo che iniziò l'anno seguente la lotta per l'abrogazione delle leggi graccane come vedremo in seguito.

Riassumendo quanto abbiamo partitamente discusso qui addietro possiamo ritenere probabile che nei primi mesi del secondo tribunato di Gaio (gennaio-marzo 122 a. C.) vada riferita la proposta di legge riguardante i Latini e gli Italici

(1) STERN, *Zur Beurteilung*, cit., p. 293.

Digitized by Google

(e forse anche qualche altra legge) a cui corrisposero la decisa avversione del Senato, il decreto di Fannio e la dimostrazione della debolezza di Gaio, le contropropposte di Livio Druso e il suo *veto* contro la legge di Gaio, sicchè questa non giunse neppure alla votazione, e fu questo il primo scacco di Gaio e il primo segno del declinare della sua potenza politica. Poco dopo, verso la fine di marzo, egli andò forse con Fulvio in Africa per la fondazione della colonia di Cartagine, e durante i settanta giorni della sua assenza da Roma si venne rafforzando il partito avversario che attaccò con le proposte demagogiche e i discorsi di Druso non tanto personalmente Fulvio Flacco, quanto tutta l'opera del partito democratico e dei suoi capi. Dopo il ritorno di Gaio dall'Africa forse vi fu ancora la presentazione di qualche sua legge, come quella sulle modalità delle votazioni; quindi scoppiò il dissidio per lo spettacolo di gladiatori fra Gaio e i suoi colleghi nel tribunato, e infine nel luglio del 122 a. C. ebbero luogo le elezioni tribunizie e la mancata rielezione di Gaio a tribuno per l'anno 121.

A questo punto l'attività politica di Gaio era sostanzialmente troncata, egli era politicamente un uomo finito. Non era più possibile, nè forse oramai gli sarebbe riuscito vantaggioso, presentare nuove leggi favorevoli al popolo per riconquistarne la devozione; la reazione più che rafforzata si sentì ora vittoriosa e le conseguenze si videro ancora più chiaramente un poco più tardi, quando nelle elezioni consolari, circa il novembre del 122, fu eletto console Lucio Opimio uno dei più accaniti reazionarî e nemico personale di Gaio. Alla elezione di Opimio si accenna in Plutarco è vero prima della fallita rielezione di Gaio al tribunato (1); ma questa imprecisione cronologica — e non si tratta neppure di una indicazione precisa e voluta del tempo delle elezioni consolari, bensì solo di un accenno ad una convinzione diffusa, e del resto fondata, che Opimio al tempo delle elezioni consolari sarebbe riuscito eletto — non mi pare che diminuisca punto il valore del suo racconto, sostanzialmente buono per il contenuto anche in questa parte, e con preziose indicazioni cronologiche,

(1) Cfr. PLUT., *C. Gracch.*, XI, 2. Il programma di Lucio Opimio è sintetizzato nella frase scultoria di Plutarco: *καταλύσειν τὸν Γάϊον*.

Digitized by Google

se pure per l'ordine di alcuni dei fatti ricordati si possono presentare obbiezioni; e per la maggiore compiutezza delle notizie non meno prezioso di quello di Appiano, il quale segue una buona disposizione cronologica, ma passa come ho detto dal racconto della deduzione della colonia di Cartagine immediatamente a quello della catastrofe di Gaio, senza chiarire l'azione antigraccana di Livio Druso, tacendo sul contegno di Gaio dopo il ritorno da Cartagine e non accennando al come si giunse alle elezioni e alla mancata rielezione del tribuno.

Certamente la disposizione degli avvenimenti immaginata dal Fraccaro — 1) legge federale; 2) fallita rielezione di Gaio; 3) colonizzazione di Cartagine; 4) elezioni consolari — può presentare qualche vantaggio, come quello di non ammassare un numero troppo grande di fatti, di cui abbiamo notizia per il secondo tribunato di Gaio, nella prima metà del 122 a. C., ma di slargarli anche nel corso dei mesi successivi; tuttavia abbiamo anche visto che l'esame degli scarsi elementi cronologici forniti dalla tradizione ci mostra quanto sia incerto il fondamento cronologico di questo sistema. D'altra parte è non meno evidente che Gaio Gracco, dopo lo scacco subìto sulla legge federale, cui tenne dietro, nonostante l'attuazione della *lex Rubria* con la deduzione della colonia di Cartagine, l'altra più grave e più clamorosa sconfitta nelle elezioni tribunizie, dopo il luglio del 122 aveva politicamente perduto ogni importanza e la sua attività dovette necessariamente arrestarsi. Questo spiega veramente a mio avviso il sostanziale silenzio della nostra tradizione su ogni forma di attività, legislativa e pratica, svolta da Gaio nell' ultimo periodo del suo secondo tribunato. La tradizione ci mostra ancora Gaio e Fannio soltanto intenti a raccogliere da tutta Italia i coloni che dovevano andare a Cartagine dove erano state determinate, invece delle 3000 forse stabilite dalla legge, 6000 particelle di terreno da assegnare ai nuovi coloni (1). Ma anche nella

(1) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 24, 3: *ἐπανελθόντες τε ἐς Ῥώμην συνεκάλουν ἐξ ὅλης Ἰταλίας τοὺς ἑξακισχιλίους.* È la sola attività che possiamo attribuire con sufficiente sicurezza ai *IIIviri coloniae deducendae* durante l' ultimo periodo del tribunato di Gracco. La riunione dei

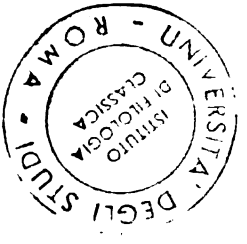
Digitized by Google

seconda metà dell'anno 122, finchè Gaio rimase in carica come tribuno, i suoi avversarî si guardarono bene dall'assalirlo, per non apparire essi stessi dalla parte dell' illegalità; l'attacco contro la legislazione di Gaio cominciò più tardi, sotto il consolato di Lucio Opimio, quando Gaio non era più tribuno ma privato cittadino. Il collegio dei tribuni della plebe dell'anno 121 a. C. era tutto favorevole alla reazione, ed a Gaio non restava allora altro che assistere indifferente e passivo alla graduale distruzione di tutta la sua opera di riforma a cui pure era mancato il compimento della legge federale, oppure sostenerla col solo mezzo possibile, la rivoluzione. Si appigliò troppo tardi al secondo partito, lo fece in modo moderato e quindi illogico, e perciò come già Tiberio così anche Gaio Gracco fu travolto dall'opposizione vittoriosa.

(*Continua*).

GIUSEPPE CORRADI.

coloni richiese certo qualche tempo; quando essi furono inviati a Cartagine i triumviri erano e rimasero a Roma, mentre sul posto erano rimasti gli agrimensori.



inv. 13310

Digitized by Google

STUDI EURIPIDEI

II. – L'« ORESTE ».

1. – L'unità dell' « Oreste » euripideo.

Davanti a questa tragedia d' Euripide la critica si è sempre trovata in imbarazzo. Tutti trovano da biasimare qualche cosa; tutti criticano la struttura del dramma, la mescolanza di comico e di tragico, la singolarità di alcune scene. Pure, tutti o quasi tutti i critici riconoscono che questa tragedia è una delle più interessanti d' Euripide, che ha scene d' incomparabile bellezza, che le sue stesse singolarità attirano il lettore, e non per eccitarne la curiosità soltanto. Soprattutto i critici sono d'accordo quando credono di notare nell'*Oreste* un'assoluta mancanza d' unità. La prima parte, essi ragionano, quella che ci mostra Oreste malato e delirante, vittima dei vani fantasmi della sua immaginazione, non ha nulla a che fare con l' « intrigo » della seconda parte, con la trama che lo stesso Oreste, d'accordo con Elettra e con Pilade, mette in opera per vendicarsi di Menelao e salvare sè stesso. Della prima parte, quasi tutti riconoscono e lodano il grande valore artistico. Sulla seconda parte, i pareri sono, invece, molto discordi: vi è chi, ripetendo i giudizi di qualche antico, biasima alcune scene come del tutto indegne della tragedia; e vi è chi, esaltando l'originalità di queste stesse scene, saluta in Euripide addirittura il precursore del dramma moderno, attribuendogli una voluta e sapiente mescolanza di elementi comici e tragici secondo il gusto e lo stile dei moderni.

In conclusione, tutti ammettono che la tragedia manchi d' unità. Per esempio, il Masqueray (*Les idées d'Euripide*, 140), trova, nell'*Oreste*, *tendances opposées*, *inventions inconciliables*,

Digitized by Google

mélange audacieux du présent et du passé; secondo il critico, *tout s'y heurte sans se fondre*, tutta l'opera è, perciò, *un drame touffu, inégal, plein de beautés de premier ordre et de faiblesses indéniables*, e può dividersi in due parti, nella seconda delle quali *la pièce, par un brusque revirement, tourne au mélodrame où les événements imprévus se croisent et s'entremêlent.* E il critico continua, non risparmiando l'ironia: *Nous les suivons d'un oeil amusé, nous demandant où l'auteur nous entraîne. Notre curiosité veut savoir quelle fin raisonnable il pourra trouver à des événements qui le sont si peu. Quand Oreste, Electre, Pylade, Ménélas, Hermione, Hélène et son eunuque se sont assez fatigués à courir les uns après les autres pour s'entretuer sans jamais s'atteindre, Apollon apparaît qui les calme et leur permet de reprendre haleine. Il devait bien cela à Oreste qui presque toujours en scène depuis le premier vers s'arrête enfin exténué.*

Nessuno dei lettori si dorrà ch'io citi a lungo il Masqueray, perchè nessuno vorrà negargli la lode d'*homme d'esprit* alla quale senza dubbio il critico aspirava scrivendo questa pagina. Del resto, il Masqueray esprime piacevolmente l'opinione comune. Soltanto, intendere a questo modo il dramma euripideo è il peggiore dei fraintendimenti. E non è detto che l'ironia qualche volta non aiuti a fraintendere.

Io credo di poter dimostrare che l'*Oreste* non s'intende, se non se ne ammette l'unità intima, se non si riconosce che la prima e la seconda parte del dramma costituiscono un solo e indivisibile organismo logico e artistico. La mancanza d'unità è soltanto apparente.

La novità filosofica, com'è noto, dell'*Oreste*, consiste nell'aver concepito le Erinni di Eschilo, le cagne vendicatrici che succhiavano il sangue, come larve e fantasmi d'una mente allucinata. Oreste non è perseguitato da nessuno; pure, soffre atrocemente. A Menelao che gli domanda (v. 395): «Che cosa ti succede? Forse ti consuma qualche male?», il malato risponde chiaramente (v. 396): Ἡ σύνεσις. Le Erinni sono, dunque, la σύνεσις.

Arrivato a questo punto, Euripide non poteva più trattare il mito come Eschilo nelle *Eumenidi*. Se tutto il tormento di Oreste è dentro di lui, non fuori di lui, l'assoluzione dell'Areo-

Digitized by Google

pago non ha più senso. Il dramma non può finir più con un'assoluzione. D'altra parte, la colpa non è di Oreste, è di Apollo: la strage è stata ordinata dal dio, e il poeta lo ripete ad ogni occasione.

Del resto, Euripide non pensava troppo diversamente da Eschilo. Dicevano già le Erinni eschilee (*Eumenidi*, 199-200): «Tu, Apollo, non sei complice di questo delitto; sei tu solo, di tutto, l'intero colpevole». E Apollo si difendeva troppo debolmente; anzi, quasi non si difendeva. Ora, che altro ripete Euripide continuamente? Soltanto, il poeta nuovo va più oltre: fa esplicitamente il processo al dio assai più che all'uomo. Egli non ricorda mai l'ordine d'Apollo senza chiamarlo ingiusto, empio, esecrabile. Nelle *Eumenidi*, il dio stesso difendeva Oreste; ossia, difendeva sè stesso. Ma con una sola giustificazione (vv. 614 sgg.): «Così ha voluto Zeus. Nulla può prevalere su Zeus». Alla giustificazione secondaria che Apollo aggiunge nei versi seguenti, ricorrendo anche alla fisiologia, il poeta non dà importanza, e neppure Apollo stesso. Attribuire tutto a Zeus e giustificare tutto col suo nome, poteva soddisfare Eschilo; ed è evidente, anche, che lo soddisfaceva soltanto fino a un certo punto. Per Euripide, non avrebbe avuto più senso. Il processo al dio com'egli lo intendeva, nel quale la ragione umana è accusatrice e giudice, non può esser trattato da nessun tribunale nè divino, nè umano. Ora, caduta l'idea d'un Areopago dove intervenissero a decidere gli dèi, come nelle *Eumenidi*, non restava che far giudicare Oreste da un tribunale di uomini, se si voleva che nella tragedia rimanesse qualche cosa che ricordasse il vecchio mito. Naturalmente, il tribunale di Euripide è concepito in netta antitesi a quello eschileo. Se il combattente di Maratona era attaccato al suo vecchio Areopago e lo raccomandava alla considerazione degli Ateniesi, Euripide non aveva certo simpatie nè per l'Eliea nè per la Pnice del suo tempo. S'intende, perciò, come mai il nunzio (vv. 865-956) descriva a colori così foschi l'assemblea popolare che condanna Oreste. La tolla è dominata dai suoi demagoghi, e i demagoghi sono guidati esclusivamente dai loro interessi: questo vuol farci intendere il poeta. Un tribunale simile non può dare che una sentenza ingiusta;

Digitized by Google

e la condanna di Oreste, infatti, è ingiusta. La folla ha dato retta a Taltibio, che era d'accordo con gli amici di Egisto (v. 894), al demagogo disonesto, che s'era fatto sobillare da Tindaro (v. 915). Il giudizio dell'assemblea non s'è ispirato, dunque, a nessuna morale, nè a quella superiore nè a quella comune; ha influito su di esso unicamente l'abilità dei demagoghi legati a certi interessi. Contro questa gente spregevole non possono nulla nè Diomede, che propone (vv. 898 sgg.) l'esilio invece della morte, nè il contadino (vv. 920 sgg.), il quale vorrebbe addirittura che Oreste fosse coronato per aver saputo vendicare il padre e uccidere una donna cattiva ed empia. Il contadino è presentato dal poeta con parole di vera simpatia (*αὐτουργός, οἵπερ καὶ μόνοι σῴζουσι γῆν*, v. 920); che il poeta non volesse essere ironico, prova il confronto con l'*Elettra*, scritta solo cinque anni prima dell'*Oreste*, dove una delle novità più importanti del dramma è proprio la figura del contadino, tratteggiata con la stessa simpatia.

Euripide ha immaginato l'assemblea che giudica Oreste liberamente, a somiglianza d'una seduta della Pnice; soprattutto non ha voluto che vi si discutesse nessun problema morale. L'*αὐτουργός* fa curiose considerazioni assai più politiche che morali: le donne che tradiscono i mariti sono colpevoli verso la patria, perchè i mariti non possono combattere contro il nemico se non sono ben sicuri della fedeltà delle donne lasciate a casa. E uno spunto politico ha indubbiamente la breve difesa di Oreste davanti all'assemblea qual è riferita dal nunzio (vv. 932 sgg.): l'accusato vuol persuadere i giudici, proprio come Eufileto nell'orazione di Lisia per l'uccisione dell'adultero, che egli ha fatto non tanto il bene suo quanto quello di tutti i cittadini, perchè la sua vendetta servirà d'esempio e insegnerà alle donne a esser più caste. In realtà, il giudizio d'Oreste, con quel dato tribunale, con quelle date arringhe, con quei dati oratori, ha per il poeta pochissima importanza. Com'egli fa condannare Oreste, così potrebbe farlo assolvere: lo spirito della tragedia non cambierebbe per questo, e la sentenza potrebbe essere ugualmente ingiusta. Il giudizio del tribunale argivo è, per il poeta filosofo, soltanto un pretesto per mostrarci come la giustizia umana non meriti nessuna fiducia.

Digitized by Google

La difesa di Oreste e l'arringa del contadino sono meri motivi oratorî. Il matricida si difende non come sente di potersi difendere, ma come sa bene che impressionerà meglio il popolo. L'*αὐτουργός* stesso ricorre a un argomento che alla folla dovrebbe piacere; egli è più sincero di Oreste e crede al suo argomento, ma questa è tutta colpa della sua ristrettezza mentale. Certo, con questi mezzi oratorî più o meno felici, più o meno efficaci, nè la giustizia nè la morale hanno nulla a che fare.

Non intendere tutto questo può produrre fraintendimenti molto gravi. Per esempio, il Masqueray (op. cit., 141) vuol trovare ad ogni costo una contraddizione in Euripide, perchè, secondo lui, il poeta, dopo aver dichiarato « esecrabile » (vv. 162, 192) ed « empio » (vv. 286, 374) il matricidio d'Oreste, sembra approvare, poi, l'opinione del contadino che vuol coronare l'assassino, e biasima aspramente il demagogo che vuol farlo condannare a morte. Così, riesce facile al critico porre un dilemma di questo genere: se l'atto d'Oreste merita una ricompensa, perchè averlo biasimato? Se dev'essere castigato, perchè mostrarci sotto una luce così sfavorevole chi lo condanna? Naturalmente, la conclusione è che Euripide è incoerente.

E ancora (p. 142): il personaggio di Oreste non avrebbe nessuna unità. Da una parte, egli è un figlio assassino agitato dai cupi furori del rimorso. Ma poi, come un personaggio di Dumas, rivendica altamente il diritto di uccidere la donna colpevole. Oreste, per il Masqueray, non è uno, ma *duplice*.

È curioso come il critico metta sullo stesso piano il problema morale qual era sentito da Euripide e il giudizio del tribunale argivo. La *duplicità* di Oreste non esiste, perchè le parole ch'egli dice davanti al tribunale vanno prese per quello che valgono e vogliono valere: un buon espediente oratorio. Non si capisce davvero perchè il critico non accusi d'incoerenza Eschilo che nelle *Eumenidi*, dopo che Apollo ha giustificato il matricidio col volere di Zeus, gli fa dire ancora delle ragioni supplementari. Ed è quasi inutile avvertire che il dilemma del Masqueray, che può parer formidabile, diventa ridicolo, se si riflette che Euripide, se anche ha simpatia per l'*αὐτουργός*, non è affatto l'*αὐτουργός*, nè lo fa portavoce di quello ch'egli pensa; e che

Digitized by Google

soprattutto, per il poeta, nessun tribunale può dare su Oreste un giudizio che non sia parziale o cieco o errato.

In realtà, qual è l'opinione di Euripide sul matricidio di Oreste? Il Masqueray non osserva che a v. 162 il delitto è biasimato, ma se ne accusa Apollo, non Oreste; e chi biasima e chi accusa è Elettra stessa, che dice:

ἄδικος ἄδικα τότ' ἄρ' ἔλακεν ἔλακεν, ἀπό-
φονον ὅτ' ἐπὶ τρίποδι Θέμιδος ἄρ' ἐδίκασε
φόνον ὁ Λοξίας ἐμᾶς ματέρος.

Quasi le stesse parole ripete ancora Elettra nei vv. 191 sgg. sempre incolpando Apollo:

ἐξέθυσεν Φοῖβος ἡμᾶς
μέλεον ἀπόφονον αἷμα δοὺς
πατροφόνου ματρός.

E le stesse cose dice Oreste nei vv. 285 sgg.:

....Λοξίᾳ δὲ μέμφομαι,
ὅστις μ' ἐπάρας ἔργον ἀνοσιώτατον,
τοῖς μὲν λόγοις ηὔφρανε, τοῖς δ' ἔργοισιν οὔ.

Tutte e tre le volte, dunque, l'atto di Oreste è biasimato come empio e orribile; ma la colpa è sempre data ad Apollo. Che Menelao chiami a v. 374 « empia » l' uccisione di Clitennestra, ha molto minore importanza: in bocca a Menelao, appena arrivato ad Argo e sorpreso dagli avvenimenti che vi ha trovati, l'espressione è naturalissima e non ha speciale rilievo.

Sono, invece, importantissime le parole di Oreste e più ancora quelle di Elettra: se Oreste è folle, Elettra è padrona di sè. Se il poeta fa rimproverare con tanta insistenza da Elettra ad Apollo la sua colpa, vuol dire che Elettra rispecchia il pensiero del poeta. Euripide riteneva indubbiamente empio e ingiustificato il matricidio di Oreste. Soltanto, se il delitto è stato comandato da un dio, tutta l'empietà e l'odiosità di esso si riversano sul dio, non sull' uomo. Questo comando del dio aveva parte principalissima nell' antico mito; tanto che nessuno dei tre tragici volle o seppe farne a meno. Eschilo lo giustificava col volere imperscrutabile di Zeus; Sofocle non vo-

Digitized by Google

leva porsi il problema se il comando fosse o non fosse giusto, e la sua estetica, se proprio non la sua morale, non senti, dunque, nessun bisogno di giustificarlo; Euripide, che è molto vicino a Eschilo, ma non può accettarne le conclusioni, condanna risolutamente l'ordine di Apollo. Così il mito è conservato, ma per esser dissolto.

Quale contraddizione può esservi, dunque, tra i biasimi ripetuti a v. 162, a v. 192, a v. 374, e il racconto del giudizio argivo o la simpatia per Oreste? Il poeta poteva contemporaneamente giudicare odioso il matricidio di Oreste, e Oreste meritevole d'assoluzione. Questo dovrebbe essere senza dubbio il suo pensiero. S' intende che Oreste poteva essere assolto da qualunque tribunale umano, non poteva essere assolto dal tribunale della *σύνεσις*.

Nessun dubbio che, messo da parte il comando di Apollo, Oreste sarebbe, per Euripide, pienamente colpevole. Ma, una volta accettato un dato così importante dell'antico mito, non si poteva poi farne a meno. S' intende che Euripide, piuttosto che modificare il mito, preferisce accettarlo com' è, per poter meglio criticarlo a suo agio: oltre che poeta, voleva esser filosofo. Per questo, Euripide è un poeta difficile ad intendersi; e qualche volta la filosofia nuoce alla poesia.

Comunque, attribuire al tragediografo l'opinione dell'*αὐτουργός*, come fa il Masqueray, è imperdonabile arbitrio. Oltre a tutto, la tendenza politica dei vv. 917 sgg., riguardanti gli *αὐτουργοί*, è evidente.

Probabilmente quei versi volevano essere di attualità e si proponevano il solo scopo di provocar gli applausi in teatro. È impossibile che una certa classe di persone, definite *οἵπερ καὶ μόνοι σῴζουσι γῆν*, non applaudisse. Ed è impossibile che i mariti ateniesi non approvassero e non applaudissero i vv. 926 sgg. Ognuno vede che, se questi passi fossero stati scritti soltanto in vista del successo immediato, l'esagerazione della proposta del contadino si spiegherebbe perfettamente: il poeta, esagerando, avrà cercato di fare effetto. Del resto, è anche naturale che Euripide, tenendo in poco conto, come in realtà tiene, il giudizio dell'assemblea argiva (questo non può, dunque, rispecchiare affatto il pensiero di lui), voglia darci l' impres-

Digitized by Google

sione d'un'estrema diversità di opinioni: il demagogo, Taltibio, Diomede, il contadino rappresentano, infatti, due tendenze diverse, con gradazioni diverse. Se il primo e l'ultimo propugnano le due soluzioni estreme, gli altri due sono assai meno risoluti e impersonano due compromessi. Se poi l'*αὐτουργός* si spinge, nel suo zelo, fino a proporre che Oreste sia incoronato, è facile spiegare quest'eccesso e il particolare dell'incoronazione: nell'*Elettra*, la protagonista si rivolge a Oreste uccisore di Egisto col saluto che spettava ai trionfatori, e lo incorona (vv. 880 sgg.):

Ὦ καλλίνικε πατρὸς ἐκ νικηφόρου
γεγώς, Ὀρέστα, τῆς ὑπ' Ἰλίῳ μάχης,
δέξαι κόμης σῆς βοστρύχων ἀνδήματα.

Anzi (vv. 883 sgg.), oppone con vantaggio l'agone sostenuto dal fratello ai soliti agoni dello stadio:

Ἥκεις γὰρ οὐκ ἀχρεῖον ἔκπλεθρον δρομὼν
ἀγῶν' ἐς οἴκους....

E finisce per coronare (vv. 886 sgg.) anche Pilade, compagno di lotta, *παρασπιστής* di Oreste. La proposta dell'*αὐτουργός* nell'*Oreste* è evidente reminiscenza della scena dell'*Elettra*.

In conclusione, nulla ci dice che il poeta condividesse il giudizio del contadino: dei suoi curiosi ragionamenti politico-morali Euripide non assume affatto la responsabilità. Il suo pensiero è chiarissimo e senza contraddizioni: il delitto è esecrabile, ma il colpevole non è Oreste, è Apollo.

Dopo il giudizio, il dramma potrebbe esser finito: tutto quello che precede è materia sufficiente per una tragedia. Euripide poteva far uccidere Oreste ed Elettra dagli Argivi; ma un così ardito capovolgimento del mito dovè subito parere audacia da non tentarsi perfino al suo desiderio di novità. Egli poteva però soprattutto far precipitare l'azione verso lo scioglimento che finì per piacergli: Apollo potrebbe benissimo apparire subito dopo il giudizio, minacciare i giudici, proteggere i condannati mentre son condotti a morte. Non aver tenuto conto di questa possibilità ha indotto i critici in gravi errori. Il poeta introdusse un episodio, la così detta seconda parte del dramma, che sembra a tutti una specie di *ἐμβόλιμον*,

Digitized by Google

cioè una serie di scene romanzesche costruite solo per attirare l'interesse dello spettatore, assai poco in armonia col resto dell'azione e col carattere dei personaggi qual è rappresentato in tutta la parte precedente.

Prima di ridurre Euripide alle proporzioni d'un tragediografo di terz'ordine, vediamo se per caso non abbiano torto i suoi critici. Se il poeta ha sbagliato, ha sbagliato di proposito; e però, prima di biasimarlo, sarà bene tentare di scorgere quale significato dovesse avere per lui l'ultima parte del suo dramma.

Si suole affermare che Oreste ed Elettra sono veramente odiosi quando vogliono uccidere Elena e prendere in ostaggio Ermione; un critico come Weil (*Sept tragédies d'Euripide*, 675) dice che tutti questi avvenimenti si compiono *au grand préjudice des caractères d'Oreste et d'Electre*, e perfino conclude sdegnosamente: *on ne voit guère à qui l'on pourrait s'intéresser parmi les personnages de cette tragédie.* Ora, questi giudizi, se anche hanno un fondamento di vero, sono esagerati ed ingiusti.

Dopo la monodia nella quale Elettra ricorda i dolori e i delitti della casa di Pelope, avviene una scena commoventissima tra fratello e sorella. Partecipi della stessa sorte, Elettra si lamenta, Oreste vorrebbe che la sorella tacesse, perchè il cuore non gli regge di starla a sentire. Elettra dice (vv. 1025-1026): «Ma come tacere, se a noi infelici non è più concesso vedere la luce del sole?». Oreste risponde con amarezza vv. 1027-1028): «Non mi uccidere con i tuoi lamenti. Abbastanza l'infelice Oreste muore per voto degli Argivi». Questa risposta, assai più amara che non dovesse essere, prova che Oreste è debole come la sorella, se non più di lei; che vorrebbe farsi forza, ma ci riesce male; che è turbato e commosso per la propria sorte e per quella di Elettra. Tanto è vero che qualche verso dopo dirà chiaramente (v. 1031): «Non mi far diventare un vigliacco». Elettra, alle parole risentite di Oreste, compiange non più sè stessa, ma soltanto lui (vv. 1029-1030): «O Oreste infelice per la tua giovinezza, per il tuo cattivo destino, per la tua morte prematura! Tu muori quando dovresti vivere!». Poco dopo, Elettra chiede al fratello un favore atroce (vv. 1037-1038): «Uccidimi tu, fratello, perchè non

Digitized by Google

m' uccida nessuno degli Argivi, perchè nessuno faccia violenza alla progenie di Agamennone ». Oreste risponde desolato e accasciato (v. 1039):

Ἄλις τὸ μητρὸς αἷμ' ἔχω· σὲ δ' οὐ κτενῶ.

E finalmente Elettra dice che s' ucciderà da sè, ma domanda, come si domanderebbe una grazia, di poter abbracciare il fratello; e Oreste gli concede questa *κενὴν ὄνησιν*; e tutti e due si salutano con espressioni dolcissime, delle più tenere che il poeta abbia mai scritte. Il fratello saluta la sorella con parole piene di malinconia, di quelle che si dicono soltanto *in imminentia mortis*, quando l'anima vede in un attimo quello che forse non vide mai in una lunga serie di anni (vv. 1049-1050):

Ὦ στέγων' ἀδελφῆς, ὦ φίλον πρόσπτυγμ' ἐμόν,
τάδ' ἀντὶ παίδων καὶ γαμηλίου λέχους.... (1).

Questa scena uguaglia da sola le più belle dell'*Ifigenia taurica*, che è il dramma dell'affetto fraterno. Chi vuole intendere l'*Oreste* euripideo, non deve dimenticare questa scena. E soprattutto non deve dimenticare le parole amarissime del matricida: « Io non t' ucciderò: ne ho abbastanza del sangue di mia madre! ».

Se poi questo stesso eroe, a breve distanza di tempo, è pronto a versare il sangue di due persone, è inutile gridare alla contraddizione, come fa, per esempio, il Weil (op. cit., 760): questa contraddizione, il poeta l' ha voluta. Prima di biasimarla, bisogna spiegarla.

Dopo aver abbracciata la sorella, il parricida è rassegnato a morire: incarica Pilade di provvedere alla sua sepoltura

(1) Si fa male a paragonare con queste parole il ragionamento che è nell'*Antigone*, 905 sgg. Il curioso ragionamento dell'*Antigone*, qui, è diventato poesia. È inutile dire che ritengo autentico il passo dell'*Antigone*: espungerlo, vuol dire dar prova di razionalismo per troppa simpatia per l' irrazionale. Ed è inutile che i filologi si appellino, nel giudicare di poesia, all'autorità d' un grande poeta, il Goethe: al Goethe il passo non piaceva, ed egli si augurava — giustamente dal suo punto di vista — che qualche filologo potesse dimostrarne la non autenticità. Il torto è tutto dei filologi che la dimostrarono, ossia s' illusero di poterla dimostrare.

Digitized by Google

(vv. 1065 sgg.) e gli dice addio. Ma l'amico vuol morire con lui; ed egli non vuole che muoia. L'amico insiste, ricorre a tutti gli argomenti, riconferma la sua decisione. D' un tratto, devia il discorso: « Poichè dobbiamo morire, non potremmo, prima, vendicarci di Menelao? ». S' intende come la proposta debba essere subito accolta: la vendetta era dolce al cuore di qualunque Greco, e d'altra parte Oreste non può respingere la proposta d' un uomo che vuol morire per lui. Così si decide d' uccidere Elena. Il poeta rappresenta con arte finissima il mutamento improvviso di Oreste, che nel desiderio della vendetta, nella necessità di agire, sembra acquistare altra forza, altro animo. Non è più la vittima rassegnata a morire; ma è un uomo che parla forte e risoluto (vv. 1167 sgg.): « Sono il figlio di Agamennone che comandò a tutta la Grecia, perchè fu stimato degno del comando, e, se non fu signore assoluto, ebbe la forza d' un dio. Io non farò disonore a lui, morendo come uno schiavo; ma liberamente esalerò la vita quando mi sarò vendicato di Menelao ». Il poeta ha voluto infondere nel suo Oreste un'esaltazione non diversa da quella che attribuirà, qualche anno dopo, nell' *Ifigenia in Aulide*, alla vergine che muore felice per il bene della sua patria. L'eroe triste che, non diversamente da come farà Ifigenia, s' inteneriva sulla sua giovinezza troncata anzi tempo, è disposto ormai a morire lietamente, se la sua morte potrà seguire la sua vendetta.

Elettra soltanto pensa per prima alla salvezza di tutti (v. 1178), e perfeziona il piano di Pilade, escogitando di prendere in ostaggio Ermione per impaurire Menelao. Elena, bisognerà ucciderla perchè Menelao si convinca che le intenzioni dei suoi avversari sono serie; ma alla fine il re di Sparta cederà, e, per non far uccidere Ermione, salverà Oreste e tutti (vv. 1200 sgg.).

Il poeta ha fatto di tutto per dare ad Oreste ben poca responsabilità anche nel nuovo delitto. La proposta d' uccidere Elena, è di Pilade; quella d' impadronirsi d' Ermione, è di Elettra. Il piano nasce, dunque, a poco a poco, come imposto dalla necessità. Oreste non fa che accettarlo: l'idea della vendetta, la speranza di salvare con sè stesso la sorella e l'amico, il modo naturalissimo come non lui, ma gli altri, propongono

Digitized by Google

l'impresa, diminuiscono fin quasi a far scomparire la sua responsabilità. E anche gli artefici del piano non sono senza giustificazioni: Pilade propone di vendicarsi d'un nemico, che è un ipocrita senza scrupoli, e contemporaneamente dà una prova di devozione eroica a un amico; Elettra propone, è vero, un agguato odioso contro un'innocente fanciulla, ma è ben sicura che Menelao non vorrà spingere le cose agli estremi, e che tutto si ridurrà, alla fine, a uno stratagemma felice.

Pure, l'esecuzione del piano è rappresentata da Euripide con colori foschi. Elena è sorpresa (vv. 1431 sgg.) mentre lavora alla conocchia per preparare le vesti di cui vuol adornare la tomba di Clitennestra; Oreste e Pilade le si presentano supplici e la conducono verso il santuario della famiglia, l'antico focolare di Pelope. A quest'impresa odiosa (1) s'aggiunge più odioso l'inganno usato da Elettra per far cadere Ermione nelle mani dei congiurati (vv. 1312 sgg.). La fanciulla è stata ad offrir libagioni sulla tomba di Clitennestra; sente grida dal palazzo, ha paura.

Non appena ode che Elettra e Oreste son condannati a morire, ha una protesta istintiva (v. 1329):

μὴ δῆτ' ἐμούς γε συγγενεῖς πεφυκότας.

E vuole spiegarsi le grida col lutto per la prossima morte di Oreste (v. 1335):

ἐπ' ἀξίοισί τἄρ' ἀνεφημεῖ δόμος.

Quando poi Elettra (vv. 1337 sgg.), per farla cadere nel tranello, giuoca perfidamente sul suo buon cuore e sulla sua ingenuità di fanciulla, e la prega di supplicar sua madre anche lei per la salvezza dei cugini, essa non esita un istante: dà subito retta, e risponde affettuosamente (vv. 1344 sgg.):

Ἰδού, διώκω τὸν ἐμὸν δόμους πόδα.
Σώθητ' ὅσον γε τοὐπ' ἐμέ.

(1) Anche se il senso morale di un Greco comune poteva ammirare un bell'inganno e una bella vendetta senza nessuna ripugnanza, non può esser dubbio che per Euripide gli agguati tesi a Clitennestra e ad Ermione fossero immorali e odiosi.

Digitized by Google

Elettra, in cambio, che, per meglio commuoverla, non s'è vergognata neppure di ricordarle (v. 1340) ch'essa era stata allevata dalle mani di Clitennestra, non appena la fanciulla è entrata nella reggia, getta ai suoi complici un grido orribile (vv. 1345-1346):

....Ὦ κατὰ στέγας
φίλοι ξιφήρεις, οὐχὶ συλλήψεσθ' ἄγραν;

Ermione è, dunque, per questa donna, ἄγρα, « selvaggina, preda », e nient'altro. È davvero difficile immaginare maggiore crudeltà e perfidia da una parte, maggiore innocenza e bontà dall'altra.

Questa scena è parsa non senza ragione ad alcuni critici addirittura schiacciante per Elettra. Ma si ha torto di biasimare il poeta.

È curioso che nessuno si sia accorto di dove derivi questa scena. Essa è riproduzione evidente della scena celebre dell'*Elettra* euripidea in cui la protagonista attira Clitennestra nella sua casa con uno stratagemma molto somigliante e altrettanto odioso, speculando malvagiamente sopra un residuo d'affetto che, essa lo sa bene, sua madre ha ancora per lei.

Infatti, quand'essa escogita (vv. 651 sgg.) l'espediente del finto parto, è sicura (v. 656) che sua madre verrà a trovarla, non appena avrà saputo delle sue sofferenze. E non ha torto. La madre accorre subito; e, benchè tra lei e la figlia ci sia ormai un abisso che nulla potrà colmare, qualche cosa dell'antica tenerezza le è ancora nel cuore. Così, non s'adira per i rimproveri asprissimi di lei, e dice, invece, parole d'umanità profonda (vv. 1105-1106):

Συγγνώσομαί σοι· καὶ γὰρ οὐχ οὕτως ἄγαν
χαίρω τι, τέκνον, τοῖς δεδραμένοις ἐμοί.

Essa non è felice, e sente, sia pure confusamente, il rimorso; perciò è pronta a perdonare, lei che ha bisogno di farsi perdonare. Così si rivolge affettuosamente ad Elettra e ha per lei preoccupazioni materne (vv. 1107-1108): « Ma tu resti così senza bagno e miseramente vestita, mentre ti sei appena ria-

Digitized by Google

vuta dal parto? ». E durante tutto il colloquio la chiama sempre *τέκνον*, « figlia mia ».

Quando Clitennestra è entrata in casa, andando incontro inconsapevole alla morte, Elettra sembra pazza di gioia. Il suo trionfo erompe in un grido selvaggio (vv. 1142 sgg.): « Il canestro è preparato; è aguzzo il coltello che ha ucciso il toro presso il quale tu cadrai colpita a morte. Tu sarai la compagna anche nell'Ade di quello che amasti sulla terra ».

Quasi allo stesso modo agisce e parla Elettra nell'*Oreste*, quando attira nell'agguato Ermione. Poco prima che la fanciulla arrivi, essa ne preannunzia con queste parole la venuta alle donne del Coro (vv. 1313 sgg.):

> *Ὦ φίλταται γυναῖκες, εἰς μέσον φόνον*
> *ἥδ' Ἑρμιόνη πάρεστι· παύσωμεν βοήν.*
> *Στείχει γὰρ εἰσπεσοῦσα δικτύων βρόχους.*
> *Καλὸν τὸ θήραμ', ἢν ἁλῷ, γενήσεται.*

Ermione è la selvaggina che deve cader nella rete, come sarà ripetuto a v. 1346. Non diversamente parla Elettra nel dramma intitolato a lei, quando le annunziano che sua madre è arrivata col carro (v. 966):

> *Καλῶς ἄρ' ἅρκυν εἰς μέσην πορεύεται.*

La derivazione della scena dell'*Oreste* da quella analoga dell' *Elettra* è innegabile: tanto più che il modo com' è ingannata e uccisa Clitennestra è pretta invenzione euripidea. Il poeta ha voluto di proposito imitare sè stesso, e soprattutto ha voluto che gli spettatori dell'*Oreste* si ricordassero la scena analoga della tragedia precedente. Ma le analogie non finiscono qui.

Due persone, uccidono Oreste e sua sorella nell' *Elettra*; due persone, son costretti a uccidere nell'*Oreste* per salvare la propria vita. Anche questa rispondenza è voluta dal poeta. In fondo, a pensarci bene, uccidere Elena e prender Ermione in ostaggio è una soluzione complicata e artificiosa. Non dovrebbe bastare prendere in ostaggio Elena, la donna per cui Menelao ha imposto a tutta la Grecia una guerra lunga e asprissima, la donna che nè egli nè alcun altro Greco han saputo punire

Digitized by Google

delle sue colpe, vinti dalla sua bellezza? In realtà, il disegno di Elettra è ben diverso da quello di Pilade: sono due piani più giustapposti che armonizzati. Se si deve tenere in ostaggio Ermione, perchè uccidere prima Elena? Forse per far comprendere a Menelao che le minacce sono serie? Ma è fin troppo evidente il pericolo che Menelao, nel vedere Elena uccisa, si sdegni e non voglia sentir parlare di patti e preferisca mandar tutto in rovina! La verità è che il poeta ha voluto, anche a rischio d'incorrere in qualche inverosimiglianza, che le vittime designate dell'*Oreste* fossero due, proprio come quelle dell'*Elettra*. E ha voluto pure che le uccisioni meditate e quasi eseguite nell'*Oreste* fossero odiose quanto quelle dell'*Elettra*. Il tranello nel quale Elettra fa cadere Ermione ricorda indubbiamente l'inganno a cui è ricorsa la stessa Elettra per far uccidere Clitennestra. E perfino la tentata uccisione di Elena ricorda in qualche modo l'uccisione di Egisto nell'*Elettra*: Egisto è trucidato presso un altare, mentre sacrifica alle Ninfe; Elena è trascinata, per essere uccisa, sul focolare sacro dei Pelopidi. Due delitti odiosi sono compiuti nell'*Elettra*; due delitti non meno odiosi sono tentati nell'*Oreste*. La responsabilità di Oreste e degli altri è, però, nei due casi, molto relativa: se i primi delitti erano ordinati esplicitamente da Apollo, gli altri sono imposti dalla necessità di salvar la vita da una condanna ingiusta.

Per tutte queste analogie i due drammi sboccano in situazioni quasi identiche. Oreste ha commesso delitti orribili, ma è ben poco colpevole: è questo il paradosso dell'una e dell'altra tragedia. Non è maraviglia che alla fine dell'*Oreste* ricorrano gli stessi motivi dell'*Elettra*; che Oreste ripeta le stesse giustificazioni contro la stesse obiezioni. Poco importa se Oreste, nella tragedia più recente, dica le stesse cose che ha sentite dire da Elettra nella tragedia più antica, e se Menelao obietti proprio allo stesso modo che obiettava Oreste stesso nella tragedia più antica. Questa specie di *chassez-croisez* tra i personaggi, interessantissimo in un certo senso, per chi studi la tecnica del dramma euripideo, non ha importanza per il significato generale delle due tragedie. L'essenziale è che, alla fine di tutte e due, ritorna immutato lo stesso problema, negli

Digitized by Google

stessi termini precisi, tutte e due le volte ugualmente lontano dalla soluzione.

Nella penultima scena dell'*Oreste*, quando Menelao ha saputo che Elena è stata uccisa e vede che Oreste minaccia sul tetto Ermione con la spada, gli dice, a mezzo d'una lunga sticomitia (v. 1587):

Ὁ μητροφόντης ἐπὶ φόνῳ πράσσει φόνον.

E Oreste risponde (v. 1588):

Ὁ πατρὸς ἀμύντωρ, ὃν σὺ προύδωκας θανεῖν.

Qui ogni parola ribatte la parola dell'avversario: all'atroce insulto *ὁ μητροφόντης*, che doveva ferire crudelmente Oreste, questi risponde col vanto *ὁ πατρὸς ἀμύντωρ*; alle uccisioni vecchie e nuove rimproverategli, risponde con l'accusa di tradimento.

Ma le stesse espressioni e le stesse parole ricorrevano già nell'*Elettra*, pure in una sticomitia. Nei vv. 961 sgg. Elettra, implacabile, incita Oreste a uccidere la madre; Oreste è perplesso: il delitto gli ripugna, benchè comandato dal dio. Egli dice alla sorella (v. 975):

Μητροκτόνος νῦν φεύξομαι, τόθ' ἁγνὸς ὤν.

Elettra, non diversamente da come risponderà Oreste nella tragedia più recente, ribatte (v. 976):

Καὶ μή γ' ἀμύνων πατρὶ δυσσεβὴς ἔσει.

Il problema morale è lo stesso, e le stesse sono le parole. Pochi versi dopo, troviamo nell'*Oreste* (vv. 1605-1606):

Μεν. Τίς δ' ἂν προσείποι σ' ;
Ὀρ. Ὅστις ἐστὶ φιλοπάτωρ
— Ὅστις δὲ τιμᾷ μητέρ' ; — Εὐδαίμων ἔφυ.

Già nell'*Elettra*, Oreste domandava alla sorella (v. 977):

Ἐγὼ δὲ μητρός γ' οὐ φόνου δώσω δίκας ;

Digitized by Google

ed Elettra ribatteva (v. 978):

θεῷ δ' οἵ, πατρῴαν διαμεθεὶς τιμωρίαν ;

Come si vede, il problema non ha fatto nessun progresso verso la soluzione ; alla fine dell' *Oreste* si resta nello stesso imbarazzo che doveva sentire lo spettatore alla fine dell' *Elettra*. Con questo in più: che Oreste è già stato assalito dalle Erinni della sua coscienza e se ne è liberato, ma, in compenso, è stato per compiere due altri delitti non meno orribili dei primi. Siamo allo stesso punto di prima, ancora più imbarazzati di prima.

È facile osservare che, considerata come dev'essere, la seconda parte dell'*Oreste* non è più quell'*ἐμβόλιμον* melodrammatico che s' immaginano i critici ; ma è parte integrante e insopprimibile del dramma. Euripide ha scritto una tragedia che tratta il mito di Oreste dopo il matricidio: che cosa poteva aspettarsi un Greco del V secolo? Evidentemente ogni spettatore avrà pensato a qualche cosa di analogo alle *Eumenidi*: il dramma di Oreste che, perseguitato dalle Erinni, riesce a liberarsene e a purificarsi.

E in un certo senso Euripide ha scritto un dramma analogo alle *Eumenidi*: anche il suo Oreste riesce a liberarsi dalle Erinni, s' intende dalle uniche Erinni a cui il poeta poteva credere. Oreste si libera dal rimorso senza purificazioni, senza tribunali. Ma a qual prezzo! Se nella prima parte del dramma egli è un povero essere che soffre, assai più vicino alla morte che alla vita, nella seconda parte è guarito completamente, ma sta per commettere due altri delitti, e non crede di far male: il desiderio della vendetta e quello della vita hanno ucciso in lui ogni rimorso. Se prima ha detto con amarezza profonda: «Ne ho abbastanza del sangue di mia madre!», non tarda a dimenticarsi del tutto il delitto commesso, e a diventare un forsennato pronto a bruciare la casa paterna, a uccidere Elena, a uccidere Ermione, a divertirsi curiosamente con la paura dell'eunuco frigio. Ora, immaginiamo per un istante che Apollo non appaia proprio in buon punto ad impedire la strage: Apollo è, per il poeta, una semplice *μηχανή*, e, com' è noto, la soluzione dei suoi drammi con

Digitized by Google

la *μηχανή* è, per lui stesso, convenzionale. Immaginiamo per un istante che Elena non svanisca un'altra volta nell'aria per volere divino, che Oreste uccida le vittime designate, si vendichi di Menelao, riesca a fuggire da Argo. Che cosa può avvenire di lui? Ritornerà a perseguitarlo l' Erinni, cioè la *σύνεσις*; ed egli soffrirà più di prima, sotto il peso dei vecchi e nuovi delitti, e nuovamente scambierà la sorella, la dolce consolatrice, con una delle terribili figlie della Notte. In che cosa il matricidio sarà divenuto meno odioso? E saranno davvero giustificabili le uccisioni di Elena e di Ermione?

Oreste tornerà ad essere un malato, un'ombra d' uomo, com'era prima. Così si ritorna al punto di partenza; e resta dimostrato quello che voleva il poeta: la catarsi di Oreste è impossibile.

Certo Euripide deve aver pensato così. Ma egli, per quanto novatore, non poteva modificare il mito fino a questo punto; non poteva attribuire ad Oreste due altri delitti. Ricorse perciò alla *μηχανή*, che risolve, o meglio, si dà l'aria di risolvere il dramma; non risolve il problema morale, che per il poeta è insolubile. Apollo non giustifica sè stesso, nè pronuncia alcun giudizio sugli avvenimenti: il suo unico compito sembra quello d'accomodare ogni cosa per la platea. Trova perfino il modo di conciliare Euripide con Stesicoro e con Eschilo: Oreste avrà tempo d'andare in Arcadia, dove con tutta probabilità lo mandava Stesicoro; poi ad Atene, dove sarà accusato dalle Erinni e assolto dall'Areopago proprio come nella tragedia di Eschilo. In compenso, sono di pretto sapore euripideo le parole strane che Oreste rivolge al dio (vv. 1666 sgg.): « O Loxia profeta, tu non eri bugiardo nei tuoi oracoli, ma veritiero. Eppure, m'era venuto il timore che, credendo d' udire la tua voce, avessi udita la voce d' uno spirito maligno ». Bastano evidentemente queste poche parole a infirmare tutto lo scioglimento del dramma: il poeta critica l'epifania del dio, da lui stesso introdotta, nel momento stesso che l' introduce. Che l' interpretazione giusta sia questa, confermano i vv. 979 sgg. dell'*Elettra*. Oreste, alla sorella che gli ricorda il comando del dio, risponde perplesso: « E se uno spirito maligno m'avesse ordinato questo, prendendo l'aspetto del dio? ». Elettra si con-

Digitized by Google

tenta di rispondere: « Sedendo presso il sacro tripode? Io, per me, non lo credo ». E Oreste, sempre più fermo nella sua idea: « Ma io non posso ammettere che l'oracolo abbia ragione ». La sorella non può trovar di meglio che deviare il discorso: « Non essere vile.... ecc. ». Ma questi non sono argomenti.

Che Euripide nei vv. 1668 sgg. dell'*Oreste* si ricordi del passo analogo dell'*Elettra*, è evidente. Ed è pure evidente che la curiosa e frettolosa palinodia dell'*Oreste* non ha nessuna serietà. Come Elettra, così neppure il poeta ha qualche cosa da rispondere ai dubbi che tormentano Oreste nella prima tragedia.

L'epifania del dio è, dunque, criticata da Euripide stesso. E si badi che, a stretto rigore, dell'intervento del divino non vi sarebbe stato bisogno. Il tragediografo avrebbe potuto benissimo immaginare che Menelao, spaventato, cedesse a Oreste, e magari combinasse i matrimoni invece di Apollo. Menelao, invece, resta incerto; non sa dire che: « Ahimè, che cosa farò? » (v. 1610), e ripetere: « Dunque, ucciderete mia figlia? » (v. 1609, v. 1612), o confessare all'avversario (v. 1617): « Tu mi tieni nelle tue mani », senza prendere, però, nessuna decisione. L'intervento del dio è senza dubbio più utile e meglio giustificato che in altre tragedie euripidee (io credo di potere spiegare questo con l'influsso della *machina* del *Filottete* sofocleo, e mi riservo di scriverne di proposito); ma non è necessario, come, per esempio, nel *Filottete*. Il poeta vuole che Apollo, e soltanto Apollo, il vero colpevole, venga a sciogliere il nodo da lui intrecciato: questa è la ragione della *machina*. È inutile dire che non ha nessun fondamento la critica triviale, tante volte ripetuta, che accusa Euripide di ricorrere a questi espedienti come ad un mezzo infallibile per risolvere gl'intrecci insolubili.

È evidente che il dramma s'intende meglio se non si tiene nessun conto della soluzione imposta da Apollo. Sangue chiama sangue; delitto genera delitto: questo vuol dire il poeta. Egli non pensa diversamente da Eschilo; e potrebbe ripetere con lui (*Agam.*, vv. 758 sgg.): *τὸ δυσσεβὲς γὰρ ἔργον μετὰ μὲν πλείονα τίκτει, σφετέρᾳ δ' εἰκότα γέννᾳ*, oppure (*Agam.*, vv. 1019 sgg.): « Ma il sangue nero d'un uomo, una volta caduto a terra,

Digitized by Google

quale incantatore potrebbe richiamarlo nelle vene di dove è uscito ? ». Per Euripide, un delitto non solo non ammette purificazioni, ma trascina a un altro delitto: questa è la morale dell'*Oreste*. Pilade spinge questa verità fino alle sue conseguenze più paradossali: per incitare Oreste a uccidere Elena, egli si serve di quest'argomento (vv. 1140 sgg.):

Ὁ μητροφόντης δ' οὐ καλῇ ταύτην κτανών,
ἀλλ' ἀπολιπὼν τοῦτ' ἐπὶ τὸ βέλτιον πεσῇ,
Ἑλένης λεγόμενος τῆς πολυκτόνου φονεύς.

In altri termini, Oreste ha tutto da guadagnare commettendo un altro omicidio: otterrà di non esser chiamato più « il matricida », ma soltanto « l'uccisore di Elena », e il nuovo delitto farà dimenticare il vecchio. Euripide sapeva benissimo che due delitti non possono annullarsi, si sommano invece e pesano insieme sulla coscienza umana; ma sapeva benissimo che il colpevole ha davvero l'illusione di « spegnere delitto con delitto », come rimprovera Amfitrione a Lico nell'*Eracle*, o che almeno è trascinato, sia pure inconsapevole o riluttante, ad altri delitti.

L'*Oreste* è, in conclusione, un dramma amaro e triste. Oreste non è più un *κτῆμα* di Apollo, come in Eschilo, quasi il corpo del delitto più che l'assassino; ma un uomo combattuto da pensieri e sentimenti opposti, che passa dagli estremi abbattimenti agli estremi entusiasmi, che uccide e si pente e piange, per poi tornare ad uccidere, che parla ed agisce come in un sogno, senza sapere mai se fa bene o se fa male, mentre è assillato dal desiderio di saperlo.

La stessa alternativa d'impeti e d'abbattimenti, di furori e di tristezze è in Elettra. La sorella che conforta Oreste malato, unicamente sollecita di lui, e chiama « dolci » le cure fastidiose e penose che ha per lui, e donnescamente ha pietà dei poveri riccioli scompigliati dal male, diventerà un'Erinni sanguinaria quando, ossessionata dall'idea della salvezza, attirerà Ermione nell'agguato. Un *revirement* di questo genere, ma inverso, era già nell'*Elettra*. La protagonista di questa tragedia, finchè non è compiuta la strage, non vive che dell'ar-

Digitized by Google

dore della sua vendetta; e la sua ferocia non ha freno. Essa sarebbe contenta di morire, purchè potesse uccidere la madre con le proprie mani; schernisce e insulta il cadavere di Egisto; offre corone agli assassini; fa cadere in un tranello sua madre col più odioso degl' inganni; infine, vince le ultime esitazioni di Oreste, e, quando, il fratello, dinanzi al seno nudo della madre, si copre gli occhi d'orrore, guida essa stessa il suo braccio tremante, perchè il colpo non sia vano. Poi, quando Clitennestra è morta, quando la vendetta è compiuta, ogni energia e vigore si spengono in quell'anima: Elettra non sembra più la stessa donna di prima. Se ha gridato il suo trionfo sul cadavere di Egisto, sul corpo di Clitennestra non fa che piangere e pentirsi del sangue versato (vv. 1199 sgg.): « Ahimè, dove andrò? A quale danza, a quale festa nuziale? Quale marito mi accoglierà nel letto di sposa? ».

Il brusco mutamento dell'*Oreste* riproduce in senso inverso il brusco mutamento dell'*Elettra*, da cui manifestamente deriva. Critici razionalisti hanno biasimato a torto l'uno e l'altro in nome d' un' astratta verosimiglianza che non ha nulla a che fare nè con la psicologia nè con la poesia. Tanto il *revirement* dell'*Elettra* parve al poeta naturale ed umano, ch'egli volle ripeterlo nell'*Oreste*. Elettra non è un fantoccio, come pare a certi critici: tanto è vero che ha lo stesso carattere in due tragedie diverse, con gli stessi impeti, le stesse brusche violenze, le stesse debolezze profonde. Riscontri formali non mancano: lo stesso lamento dei vv. 1199 sgg. dell'*Elettra*, già citati, ritorna nei vv. 206 dell'*Oreste*:

> *ἄγαμος, ἔπιδ', ἄτεκνος ἄτε βίοτον ἁ*
> *μέλεος εἰς τὸν αἰὲν ἕλκω χρόνον.*

Ognuno vede quanto sia difficile giudicare le colpe di tali personaggi. Comunque, essi si raccomandano alla compassione dello spettatore, tanto sono miseramente, fragilmente e appunto per questo profondamente umani. Il poeta sente che è difficile giudicare gli uomini, anche quando siano colpevoli, a meno che questi colpevoli non siano vili e ipocriti e bassamente malvagi come Menelao. Il più colpevole delle uccisioni

Digitized by Google

tramate e quasi eseguite dell'*Oreste* è, in fondo, Pilade; proprio l'eroico Pilade, l'unico personaggio dell'*Oreste* che ai critici non faccia ripugnanza (1). Eppure, tutte le complicazioni della così detta seconda parte dell'*Oreste* son determinate da lui: senza di lui, Elettra ed Oreste morirebbero rassegnati. Questa parte assegnata a Pilade servì al poeta non soltanto per alleggerire la responsabilità dei due figli di Agamennone: essa sta come a significare l'estrema complicazione di ogni atto umano. Una volta ammesso l'intervento di Pilade, ogni ricerca di responsabilità, ogni giudizio diventa impresa disperata.

È probabile che la maggioranza degli spettatori ateniesi del V secolo sia rimasta soddisfatta dei due matrimoni che stanno alla fine dell'*Oreste*, e perfino che la catastrofe sia apparsa *κωμικωτέρα* come parve poi all'autore dell'*ὑπόθεσις*; ma qualcuno si sarà accorto che, terminato lo spettacolo, non terminava il dramma, e soprattutto che non era risoluto il problema proposto dal dramma. Ad ogni modo, nessuno degli spettatori antichi sarà caduto nelle aberrazioni dei moderni. I quali hanno volto probabilmente a troppo peggior sentenza ch'ei non tenne una frase innocente dell'autore dell'*ὑπόθεσις*. Probabilmente la critica alessandrina avrà voluto mettere in rilievo un semplice dato di fatto: che la tragedia ha lieto fine. Questo è abbastanza ovvio, se si deve prendere alla lettera, e nessuno vorrà negarlo. Per sapere se una frase come questa: *τὸ δὲ δρᾶμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφήν* meriti l'importanza e il rilievo attribuitigli dai moderni, dovremmo possedere le altre *ὑποθέσεις* di Aristofane sulle altre tragedie di Euripide. Poco importa che la stessa osservazione sia nell'*ὑπόθεσις* dell'*Alcesti*: questo non giustifica affatto che si facciano dell'*Alcesti* e dell'*Oreste* due tragedie *sui generis*, come i moderni hanno tentato. Io credo probabile che per vere tragedie come

(1) Già alla fine dell'*ὑπόθεσις* attribuita ad Aristofane di Bisanzio (l'ultima parte non è certo di Aristofane) è detto: *πλὴν γὰρ Πυλάδου πάντες φαῦλοι.* Come si vede, il critico antico semplificava molto le cose. Il male è che spesso i moderni fanno critica estetica, eppure ripetono le osservazioni degli antichi con la stessa semplicità di spirito!

Digitized by Google

l'*Ifigenia taurica*, l'*Ione*, l'*Antiope*, la critica alessandrina facesse la stessa osservazione.

Ancora meno valore ha l'osservazione dello scoliasta a v. 1512 (scena tra Oreste e l'eunuco frigio): *ἀνάξια καὶ τραγῳδίας καὶ τῆς Ὀρέστου συμφορᾶς τὰ νῦν λεγόμενα*. Lasciamo stare che le parole *ἀνάξια.... τραγῳδίας*, se avevano senso per lo scoliasta, non avevano senso per un tragediografo del V secolo. Queste parole, ad ogni modo, si riferiscono soltanto alla scena in cui Oreste si diverte a far paura al Frigio e poi a risparmiargli la vita. Di questa parte brevissima (1506-1528) nessuno vorrà negare la comicità; su essa non mi fermo, perchè è stata illustrata con finezza da Elisa Mercanti (*Atene e Roma*, 1915, 79), che ne ha messo giustamente in rilievo il valore artistico e l'arguzia. Proprio di questa scena è stata messa in dubbio l'autenticità (Grueninger, *De Euripidis «Oreste» ab histrionibus retractata*, 11 sgg.), ma senza ragioni sufficienti. In realtà, niente impedisce di ritenerla euripidea.

Ma è lecito domandarsi come mai una parentesi comica di ventidue versi abbia fatto veder comicità dappertutto, fino ad ammettere, nella così detta seconda parte dell'*Oreste*, un'assoluta prevalenza del comico sul tragico. Prima del v. 1369, dove comincia la monodia del Frigio, della comicità non v'è neppure l'ombra: il complotto contro Menelao, l'agguato contro Ermione, il grido di trionfo di Elettra, tutto è serio e tragico. La stessa monodia del Frigio non è comica, è melodrammatica, come non è comico, ma melodrammatico qualunque *a solo* celebre d'una nostra opera. Il Frigio fa l'ufficio dei soliti nunzi: deve raccontare quello che è avvenuto. Soltanto, è un uomo fuori di sè dalla paura, che non racconta: rivive drammaticamente quello che ha veduto, e, più che veduto, sofferto. E si badi che egli parla della morte di Elena e di Ermione (vv. 1490 sg.) come se fossero già avvenute; e che lo spettatore non sa ancora che Elena è soltanto sparita per essere assunta agli onori del cielo. Questo personaggio non doveva far ridere nè volontariamente nè involontariamente. L'apparizione del Frigio sulla scena doveva parere strana; l'assalto di Oreste e Pilade è rivissuto con vivezza insuperabile; non manca qualche espressione curiosa.

Digitized by Google

Ma questo non basta a render comica la monodia. Si è riso dei vv. 1486 sgg.:

> *ὁ μὲν οἰχόμενος φυγάς, ὁ δὲ νέκυς ὤν,*
> *ὁ δὲ τραῦμα φέρων, ὁ δὲ λισσόμενος,*
> *θανάτου προβολάν,*

ma senza ragione. Potrebbe far ridere la rima *ὁ δὲ νέκυς ὤν, ὁ δὲ τραῦμα φέρων*; ma è certo dovuta a ragioni musicali. Proprio su questi versi si fonda il Radermacher (*Rhein. Mus.*, 1902, 278 sgg.), che vuol trovarvi comicità ad ogni costo, per sostenere la derivazione della scena dell'*Oreste* dall'episodio di Eracle e Busiride. Ma le analogie tra la scena euripidea e l'idria ceretana del VI secolo illustrata dal Radermacher si riducono a ben poca cosa: Elena è uccisa come Busiride presso un'*ἑστία*, e Pilade fa strage dei Frigi come Eracle dei servi di Busiride. Di più, Eracle doveva afferrare Busiride all'improvviso (questo, però, non si ricava dall'idria, dove Busiride appare già morto), proprio come Oreste e Pilade afferrano Elena. Ma quest'ultima somiglianza è illusoria: Eracle, fatto prigioniero da Busiride che vuol sacrificarlo, come usava fare con tutti i forestieri che arrivassero nel suo paese, si lascia condurre all'altare, per poi assalire il re all'improvviso. Evidentemente egli non ha possibilità di scelta: la sua condotta è imposta dalla situazione, e non ha nulla a che fare col piano di Oreste e di Pilade. Anche la presenza nell'uno e nell'altro caso dell'*ἑστία* vuol dir poco: nell'episodio di Busiride, si spiega col fatto che il re d'Egitto vuol sacrificare Eracle; nella scena euripidea, si spiega benissimo con l'uso dei supplici di sedersi presso l'antico focolare della famiglia. Resterebbe la strage dei servi. La quale, però, è veramente comica nell'idria di Cere: Eracle con la destra strozza un Etiope, con la sinistra ne scaraventa un altro contro l'altare: ha Etiopi che gli pendono dal braccio, Etiopi sotto i piedi. Anche i superstiti sono comici la loro parte: uno sta accoccolato sull'ara, un altro dietro l'ara, due tendono le braccia, cinque corrono addosso ad Eracle armati di pestelli. Ora, in Euripide non appare neppure l'ombra di tale comicità. Oreste e Pilade non hanno, neppure in due, la forza di Eracle, e non pensano af-

Digitized by Google

fatto ad emularne le prodezze; sono due uomini risoluti a tutto, che si trovano alle prese con imbelli Frigi. Se l'eunuco li chiama cignali e leoni, bisogna ricordarsi che la paura del poveretto è grande e terribile. Come può fare il Radermacher, sul fragilissimo fondamento dei vv. 1486 sgg., a vedere analogie dove non ci sono che diversità? Del resto, contro l'ipotesi del Radermacher può valere un'altra obiezione. Euripide scrisse un suo *Busiride*, un dramma satiresco certo anteriore all'*Oreste*. Manca ogni elemento per ricostruirlo; ma s'ammetterà che in un dramma satiresco l'elemento comico non dovesse mancare affatto. Ora, se davvero Euripide si ricordasse del suo *Busiride* d'un tempo e volesse, nell'*Oreste*, emulare sè stesso, come non troverebbe effetti comici maggiori di quello, scarsissimo o nullo, dei vv. 1486 sgg.? Oppure bisogna supporre un *Busiride* euripideo ancora meno comico dell'*Oreste* e meno comico dell'idria del VI secolo? Ognuno vede quanto sia verosimile una supposizione di questo genere.

Anche la scena che comincia a v. 1554 tra Oreste e Menelao sembra comica ad alcuni critici. Ma senza giusto fondamento. Se il nipote dice allo zio (vv. 1567 sgg.): «Ehi! Dico a te, Menelao, che fai il gradasso; se no, ti romperò il capo con un pezzo di questi merli», la situazione può parer curiosa; ma si deve pur riconoscere che Oreste non vuol far ridere lo spettatore: vuol solo avvertire lo zio che anche dal tetto potrà colpirlo quando vorrà. Un'altra minaccia più grave, Oreste non l'esprime con le parole, e si capisce perchè: Menelao vedrà con i suoi occhi, e avrà tanta più paura. Menelao, infatti, vede subito (vv. 1373 sgg.) le fiaccole preparate per appiccare il fuoco, i due eroi pronti a difendersi come in una fortezza, e soprattutto Ermione minacciata dalla spada di Oreste. Se si mostra più arrendevole, non lo fa perchè è un personaggio da commedia, o un vigliacco, ma perchè non vuole che gli uccidano la figlia. La sticomitia che segue è rapidissima, aspra, serrata: Menelao punge spesso l'avversario, e non sempre Oreste lo ribatte vittoriosamente. Anzi, tanto poco comico è questo personaggio, che alla fine egli, nonostante che sappia Ermione in pericolo, nonostante che abbia già detto all'avversario ἔχεις με (v. 1616), quando Oreste, per

Digitized by Google

vincere la sua indecisione, ordina di cominciare a dar fuoco alla casa, si ribella (vv. 1621 sgg.), e chiama disperatamente in aiuto gli Argivi contro il matricida.

Questa comicità, che i critici vorrebbero attribuire al poeta, sarebbe una comicità insipida. È assai più naturale, piuttosto che fare quest'offesa ad Euripide, diffidare del senso del comico che hanno i filologi: la gente troppo seria, le poche volte che ride, ride a sproposito. Ma pare impossibile che non si sia letto o preso sul serio il coro 1537-1548, che segue alla scena veramente comica di Oreste e dell'eunuco. Il coro comincia:

ἰὼ ἰὼ τύχα,
ἕτερον εἰς ἀγῶν', ἕτερον αὖ δόμος
φοβερὸν ἀμφὶ τοὺς Ἀτρείδας πίτνει.

La « nuova » lotta, dunque, tra Oreste e Menelao è messa accanto agli altri *ἀγῶνες*, a quelli antichi, della casa degli Atridi. Anzi, è un nuovo anello della stessa catena, perchè il Coro commenta (vv. 1545 sgg., ed. Weil):

τέλος ἔχει βροτοῖς θεός,
τέλος ὅπα θέλει.
Μεγάλα δέ τις ἁ δύναμις · μάλ' ἀλάστωρ
ἐπέπεσεν ἔπεσε μέλαθρα τάδ' αἱμάσσων
διὰ τὸ Μυρτίλου πέσημ' ἐκ δίφρου.

Anche i nuovi delitti di Oreste, le uccisioni soltanto tentate di Elena ed Ermione, sono dunque, una conseguenza della colpa di Pelope che precipitò Mirtilo dal carro. Perchè tutta la seconda parte dell'*Oreste* fosse comica, dovrebbe esser comico anche questo coro; ma nessuno ha mai osato sostenere che esso faccia ridere. Tutta la morale del dramma è contenuta, invece, in questo coro, specialmente nelle parole *τέλος ἔχει βροτοῖς θεός, τέλος ὅπα θέλει*. Soltanto, il *θεός* delle amiche di Elettra non è il *θεός* di Euripide; ma ad una conclusione come questa il poeta stesso sottoscrive. Egli sembra presentarci una serie di casi senza troppo nesso, non retti da una logica interiore; e proprio questa apparente illogicità non è che la dimostrazione della debolezza e dell'infelicità umana.

Digitized by Google

Oreste è spinto da un dio, anzi da una forza diabolica, a un delitto orribile qual è l'assassinio di Clitennestra. Poi è agitato dai rimorsi, e diventa un malato e un folle. Infine, se vuol uscire dalla malattia e dalla follia, deve compiere due delitti altrettanto odiosi quanto i primi. Così ogni purificazione si dimostra chiaramente impossibile, e l'eroe è tre volte infelice senza che nulla possa confortare la sua infelicità. Egli non domina mai gli avvenimenti, ma li subisce; solo apparentemente è il protagonista; di tutto quello che fa, è egli stesso la vittima. Soltanto, il poeta non sa dirci se questa vittima sia colpevole o innocente: non sa dircelo nell'*Oreste*, come non sapeva nell'*Elettra*. Euripide sa che l'uomo è debole e non conosce il bene. E sa anche, come dice nell'*Eracle*, che *μισεῖ ὁ θεὸς τὴν βίαν*. L'*Oreste* va paragonato, per il suo significato intimo, all'*Eracle*: non per nulla Euripide, scrivendo l'*Oreste*, imitò, superandola, una celebre scena della sua tragedia precedente. A tutti è noto che la scena del sonno di Oreste deriva da quella del sonno di Eracle. Ma nessuno ha riflettuto alla somiglianza intima di queste due tragedie. Anche nell'*Eracle* c'era una *μετάβασις τῶν πραγμάτων*: l'eroe che personifica in tutta la sua purezza l'*ἀρετά* dorica, nel pieno dell'eroismo e della gloria, mentre sacrifica dinanzi all'altare per purificare la sua casa contaminata dal sangue di Lico, impazzisce improvvisamente e uccide i suoi figli credendo di uccidere i figli di Euristeo. Nell'*Oreste* avviene una metabasi a rovescio: Oreste di pazzo diventa savio, ma soltanto per uccidere. E non è detto se sia più folle quando vede le Erinni e le scambia per la sorella, o quando vuole uccidere due donne e bruciare la casa paterna. Così, tra l'una e l'altra metabasi c'è una differenza iniziale, ma c'è soprattutto una consonanza finale. E soprattutto Oreste, come Eracle, è un infelice che crede di fare il bene con le proprie forze, ma non riesce a farlo, perchè l'umana *αὐτάρκεια* è un'illusione.

L'*Oreste*, dunque, è assai simile all'*Eracle* per il sentimento intimo che lo ispira: per l'estrema sfiducia del poeta negli uomini e nelle azioni umane; per il suo scetticismo, che disfà l'ideale dell'antica *ἀρετά* dorica nell'*Eracle* come dissolve l'antica giustificazione del matricidio nell'*Oreste*; per

Digitized by Google

il suo pessimismo, che gli fa rappresentare Eracle e Oreste come due infelici, due ciechi della vita morale. Nessuno nega che manchi nell'*Oreste*, come non manca certo nell'*Eracle*, qualche disuguaglianza e qualche disarmonia. Ma le inevitabili, parziali disuguaglianze e disarmonie tra il mito e il pensiero del poeta, tra saga e filosofia, tra filosofia e poesia, non compromettono affatto l'unità intima dell'opera d'arte: essa, anzi, appare evidente, appena si abbandoni il pregiudizio comune che fa considerare l'*Oreste* una mescolanza di comico e di tragico e quasi un'anticipazione del dramma moderno, piuttosto che una vera tragedia, qual essa è, piena di ἔλεος e di φόβος, piena soprattutto di umanità, cioè di compatimento per le contraddizioni, per le debolezze, per le miserie degli uomini davanti ai problemi ardui e oscuri della vita morale.

2. – L'«Oreste» euripideo e il mito.

Esaminare fino a che punto Euripide dipenda dal mito, fino a che punto se ne allontani, non è possibile per mancanza di elementi: troppo incompletamente conosciamo il mito preeuripideo di Oreste. Ma non sarà inutile richiamare l'attenzione su qualche punto particolare, in cui, come a me sembra evidente, il poeta dipende dal mito, non inventa di suo, come si crede comunemente. Dimostrare questo, verrà dire, se non m'inganno, confermare ancora, per altra via, l'unità già affermata dell'*Oreste*: se risulterà provato che il poeta ha desunto dal mito più di quanto si crede, sarà implicitamente confutata l'opinione corrente che attribuisce al poeta dell'*Oreste* l'aver accozzato insieme troppa materia di sua invenzione senza evitare le contraddizioni e senza riuscire a dominarla completamente.

È quasi inutile avvertire che, in linea generale, ammettere senza prove sicure l'originalità d'un poeta per quel che riguarda l'invenzione della materia, è sempre pericoloso. Per esempio, noi celebreremmo come splendida invenzione euripidea che la pazzia di Eracle, così maravigliosamente rappre-

Digitized by Google

sentata (*Her.*, vv. 921 sgg.), cessi d' improvviso col sonno dell'eroe per un sasso scagliatogli da Pallade (vv. 1003 sgg.) nel petto, se non sapessimo da un passo di Pausania (9, 11) del *λίθος σωφρονιστήρ* di Tebe, scagliato da Pallade per guarire Eracle dalla sua follia e impedirgli d' uccidere Amfitrione. Allo stesso modo, noi giudicheremmo prettamente euripidea la curiosa spiegazione che Zeus avrebbe provocata la guerra di Troia per liberare la terra dall'eccesso di popolazione (*Elena*, 39-40), se non sapessimo che questa curiosa *αἰτία*, così sofistica in apparenza, era già nei *Κύπρια* (*fr.* 1).

Nell'*Oreste*, quando l'eroe, vaneggiando, crede d'essere afferrato dalle Erinni e prega la sorella (vv. 268 sgg.) di dargli l'arco donatogli da Apollo per difendersi contro le terribili dèe, nessuno penserebbe a contendere ad Euripide l' invenzione di questo particolare, se lo scoliasta non c' informasse: *Στησιχόρῳ ἑπόμενος τόξα φησὶν αὐτὸν εἰληφέναι παρὰ Ἀπόλλωνος*. Naturalmente quello ch'era realtà in Stesicoro, diventa in Euripide fantasia della mente sconvolta di Oreste (1): l'eroe avrà in mano un arco qualunque, e crederà che sia l'arco di Apollo, allo stesso modo che gli basta vedere una donna, Elettra, per scambiarla con un'Erinni. Ma, comunque, la derivazione è importante e fa maraviglia.

Se pochi versi dopo Euripide (vv. 275-276: *ἐξαιρίζει' αἰθέρα πτεροῖς*) rappresenta le Erinni alate, in contrasto con Eschilo che le raffigurava senz'ali (*Eum.*, 51: *ἄπτεροί γε μὴν ἰδεῖν αὗται*), con molta probabilità anche questo tratto deve risalire a Stesicoro. Lo scoliasta annota: *πτερωτὰς καὶ οὗτος τὰς Ἐρινύας ὑπέθετο*. Pare ovvio intendere: « anche Euripide come Stesicoro »: quest' ultimo è nominato in una nota, sette versi prima.

Non mancano indizi minori che facciano pensare a Stesicoro. Se Elettra a v. 1305 chiama Elena *τὰν λιποπάτορα λιπό-*

(1) Ma lo scoliasta ha ragione di pensare a un vero arco che Oreste abbia in mano: *ἔδει οὖν τὸν ὑποκριτὴν τόξα λαβόντα τοξεύειν*. Soltanto eccesso di razionalismo potè far pensare a un arco immaginario: *οἱ δὲ νῦν ὑποκρινόμενοι τὸν ἥρωα αἰτοῦσι μὲν τὰ τόξα, μὴ δεχόμενοι δὲ σχηματίζονται τοξεύειν*. Non so perchè WECKLEIN (*ad loc.*) dia ragione agli attori.

Digitized by Google

γαμόν τε, questa è una reminiscenza di Stesicoro che chiamava (*fr.* 26, 4) τριγάμους καὶ λιπεσάνορας le due figlie di Leda, com' è una reminiscenza di Stesicoro τριάνορος κόρης che è a v. 851 di Licofrone. Tanto più che è stesicorea la leggenda, ignota ad Omero, di Elena fanciulla rapita da Teseo, come attesta Pausania II, 22, 7: questa saga non molto conosciuta spiega il λιποπάτορα di Euripide (la correzione λιποπάτριδα è erronea).

Euripide segue, dunque, la saga peloponnesiaca di Oreste quale poteva leggerla in Stesicoro. Questi poneva la reggia di Agamennone e di conseguenza l'azione della sua *Orestea* in Laconia, come attesta esplicitamente lo scoliasta a Euripide, *Oreste*, 46, e com' è confermato dall'accordo con Simonide, Pindaro e Licofrone. Pindaro, nella sua *Pitica* XI, pone ad Amicle la reggia di Agamennone; Oreste è, per lui, un Lacone (Λάκωνος Ὀρέστα, v. 16).

Se Euripide pone la scena ad Argo, non ad Amicle, questo si deve certamente all' influsso della trilogia eschilea e del dramma sofocleo, che stabiliscono ad Argo la reggia d'Agamennone. Nell'*Elettra*, nelle due *Ifigenie*, dappertutto il poeta conosce sempre Argo come la capitale dell'Atride. Nell'*Oreste*, non ha nessuna ragione di scostarsi da quella versione, che, com'egli sa benissimo, è anche la più vicina al racconto omerico: per Omero, Agamennone ha sede a Micene; e nel V secolo, dopo la distruzione di Micene avvenuta nel 468 e l'annessione del suo territorio a quello di Argo, si confondeva comunemente tra le due città, tanto più che la confusione era favorita dal doppio significato della parola Ἄργος.

Se Stesicoro poneva l'azione ad Amicle, non potè mancare di far posto, nella sua *Orestea*, a Menelao: è probabile pensare che ad Amicle i due fratelli avessero il regno in comune. Del resto, Menelao è messo in rapporto con Oreste in tutta la tradizione. Già Omero in γ 311: αὐτῆμαρ δὲ οἱ ἦλθε βοὴν ἀγαθὸς Μενέλαος fa arrivare Menelao a Micene, di ritorno da Troia, il giorno stesso del matricidio. Ma assai più significativo è un passo delle *Coefore*. Nell' ultima scena del dramma, dopo che il matricidio è avvenuto, l'eroe giustifica (vv. 1021 sgg.) quello che ha fatto, invoca l'ordine di Apollo, preannunzia la sua par-

Digitized by Google

tenza per Delfo dove si presenterà supplice per la purificazione. D'un tratto, egli aggiunge (vv. 1040 sgg.):

Τάδ' ἐν χρόνῳ μοι πάντας Ἀργείους λέγω
‹ ∪ – ∪ – ∪ ὡς › ἐπορσύνθη κακά
καὶ μαρτυρεῖν μοι, Μενέλεως ‹ὅταν μόλῃ›

Oreste scongiura solennemente tutti gli Argivi di essergli testimoni di quello ch'è avvenuto quando tornerà Menelao: essi racconteranno come son nati i mali di cui sanno bene che non è stato lui la causa. *Ὅταν μόλῃ* è integrazione del Wilamowitz, che si può considerare più che probabile; e non è impossibile intendere all'ingrosso il senso del passo.

Queste parole di Oreste non hanno nessuno svolgimento nè nelle *Coefore*, nè nelle *Eumenidi*: di Menelao non si parla più affatto. Perchè Oreste abbia paura dell'arrivo di Menelao, non si vede abbastanza: Menelao dovrebbe esser più sollecito del fratello che della cognata, e dovrebbe trovar legittima la vendetta non meno di Oreste stesso. Le parole, dunque, dell'eroe non trovano nessuna spiegazione nella leggenda com'è trattata da Eschilo. Non resta che spiegarle in un modo solo: il poeta delle *Coefore* fa pronunziare da Oreste quelle parole, quando s'allontana dalla tradizione comune. Egli ha interesse a condurre il suo eroe prima a Delfo, poi ad Atene; segue la versione attica della leggenda, e non può fare a meno del giudizio dell'Areopago. Menelao, che certo aveva posto nella tradizione, era un personaggio imbarazzante per il poeta delle *Coefore* e delle *Eumenidi*; ed egli trovò modo di sbrigarsene abilmente col sobrio accenno dei vv. 1040-1042, da una parte salvando la tradizione, dall'altra scostandosene per i suoi particolari fini artistici.

È da notare che, se Oreste dice a v. 1042 *Μενέλεως ὅταν μόλῃ*, l'arrivo di Menelao non avviene il giorno stesso del matricidio. Eschilo si scosta in questo particolare da Omero. Non c'è da maravigliarsi, poi, se in Euripide Oreste impazzirà soltanto mentre sua madre è bruciata sul rogo, sette giorni dopo l'assassinio (v. 39), e se Menelao arriverà ancora dopo, cioè il giorno stesso stabilito dagli Argivi per il giudizio

Digitized by Google

(vv. 19-48 e v. 53), che non può essere il giorno stesso dei funerali (1).

L'accenno delle *Coefore* presuppone che nella saga peloponnesiaca di Oreste, e dunque anche nell'*Orestea* di Stesicoro, Menelao avesse parte. Tanto più che, ammettendo un regno in comune di Agamennone e Menelao ad Amicle, Menelao, dopo il matricidio di Oreste, si trova a dover dividere il regno con suo nipote: la precedente signoria d'Egisto si spiega benissimo con l'assenza di Menelao ancora errante nelle peregrinazioni del *νόστος*. Ora, anche ammettendo le migliori disposizioni in Menelao verso il nipote, supponendo, cioè, com'è naturale supporre, ch'egli nella saga peloponnesiaca non fosse nè ipocrita nè avido di dominio come nella tragedia d'Euripide, si deve credere ch'egli parlasse a Oreste non troppo diversamente da come lo fa parlare Euripide nei vv. 1602 sgg. Egli dice al nipote: *Εὖ γοῦν θίγοις ἂν χερνίβων*, e poco più oltre: *Καὶ σφάγια πρὸ δορὸς καταβάλοις*. A parte il tono ironico e amaro, Menelao ha tutte le ragioni di domandare come farà Oreste ad avvicinarsi con mani pure al sacrificio; certo, egli non è puro e non può essere re, perchè il re è anche sacerdote. Euripide fa rispondere da Oreste (v. 1603): *Σὺ δ' ἂν καλῶς*; ma le ritorsioni non sono argomenti. E Menelao ha ragione di ribattere (v. 1604): *Ἁγνὸς γὰρ εἰμι χεῖρας*, e di rimanere indifferente, egli che non ha nell'animo nulla di euripideo, alla nuova ritorsione di Oreste, che è un personaggio secondo il cuore di Euripide (v. 1604): *Ἀλλ' οὐ τὰς φρένας*. Ritorsioni di questo genere non erano certo in Stesicoro; ma è naturale supporre che Menelao invitasse il nipote a purificarsi: un uomo non puro non poteva comandare un esercito, perchè gli dèi non avrebbero accettato i suoi sacrifici nè ascoltate le sue preghiere.

Di derivazione stesicorea sono certo i vv. 431-438 dell'*Oreste* di Euripide, i quali mostrano come nel poema di Stesicoro Oreste dovesse trovarsi in seri imbarazzi cagionatigli dagli amici di Egisto. A origine stesicorea pensò Carlo Robert (*Bild*

(1) Ma nell'*Elettra* (vv. 1278 sgg.) e nell'*Elena* (v. 112) Euripide seguiva Omero.

Digitized by Google

u. Lied, 184 e 240-241), ma ebbe il torto di respingere egli stesso la sua idea, preferendo credere i versi dell'*Oreste* interpolati (1). A quale interpolatore sarebbe venuto in mente di aggiungere particolari così rari, che poi non trovano nessuno sviluppo nel resto della tragedia, come l'intervento di *Οἴαξ*, il fratello di Palamede, io non riesco a vedere. Del resto, i ragionamenti del Robert peccano di razionalismo, cioè non sono per nulla inconfutabili. Le contraddizioni che il critico crede di scoprire tra i vv. 431-438 e quelli precedenti e seguenti, non esistono. Menelao, secondo il Robert, a v. 427 non sa nulla dei provvedimenti minacciati dagli Argivi contro Oreste; a v. 431, appare improvvisamente informato che il colpevole sarà condannato all'esilio; infine a v. 441 si dimostra incerto se i cittadini vogliano esiliare o uccidere Oreste. Se si elimina, con l'intero gruppo 431-438, il v. 431, ogni contraddizione, ragiona il critico, è sanata: il v. 427 non contrasta affatto col v. 441. Ma in realtà neppure il v. 431 è in contraddizione con quanto precede e quanto segue: il Robert non tiene conto degl'imbarazzi inevitabili della sticomitia.

Menelao domanda a v. 429: «Non ti sei purificate secondo il costume le mani sporche di sangue?». Oreste risponde giustificandosi (v. 430):

Ἐκκλήομαι γὰρ δωμάτων ὅπη μόλω.

Egli non ha potuto purificarsi: avrebbe dovuto presentarsi supplice davanti al focolare d'una casa che non fosse la sua; ma tutte le case sono chiuse per lui, e nessuno vuole accoglierlo. Ora, se Menelao domanda subito (v. 431):

Τίνες πολιτῶν ἐξαμιλλῶνταί σε γῆς;

la domanda è naturalissima: se tutte le case di Argo sono chiuse per Oreste, il minimo che Menelao possa pensare è che vogliano esiliarlo. S'intende che *ἐξαμιλλῶνται* indica, più che altro, un tentativo; il presente ha questo significato, e nulla ci dice che l'esilio di Oreste sia già deciso, come interpreta il

(1) Ancora in *Die Griech. Heldensage*, 1317, nota 6, il ROBERT ribadisce la sua opinione.

Digitized by Google

Robert. Così pure nessuna contraddizione è tra il v. 432, in cui Oreste risponde alla domanda di Menelao:

Οἴαξ, τὸ Τροίας μῖσος ἀναφέρων πατρί

e il v. 442, in cui Oreste stesso dice che sarà condannato a morte:

Θανεῖν ὑπ' ἀστῶν λευσίμῳ πετρώματι.

Oreste non ha mai detto d'esser condannato all'esilio; anche se Menelao vi ha pensato, l'opinione personale di Menelao non compromette affatto Oreste: tanto più che quello è arrivato da poco e non sa nulla di ciò che si prepara, come è dimostrato, per esempio, dal v. 441:

Φεύγειν πόλιν τήνδ', ἢ θανεῖν ἢ μὴ θανεῖν;

Il Robert non tiene nel dovuto conto che è proprio dei personaggi delle sticomitie dir le cose un po' alla volta e ripeterle fino alla sazietà. Tutte le sticomitie hanno qualche incongruenza; ma sono tutte incongruenze verbali, che non hanno nulla di sostanziale: l'incoerenza è sempre dovuta a un'espressione troppo concisa o troppo prolissa, cioè ai ferrei vincoli della sticomitia. Questi difetti sono inevitabili; ed è grave errore scambiarli per contraddizioni intime o, peggio ancora, supporre un'interpolazione.

Ma nessun difetto connaturato alla sticomitia poteva fare scoprire al Robert un'altra pretesa contraddizione tra il v. 431, in cui Menelao sembra sapere (sarebbe meglio dire: immagina) che Oreste debba esser bandito, il v. 436, in cui sa da Oreste che i capi degli Argivi lo trattano male, e il v. 437, in cui egli domanda a Oreste:

Ἀγαμέμνονος δὲ σκῆπτρ' ἐᾷ σ' ἔχειν πόλιν;

Questo sarebbe, per il Robert, scherno amaro, sarcasmo inopportuno; perciò egli preferisce credere all'interpolazione. Ma nelle parole di Menelao non c'è nessuno scherno. Egli ha domandato, a v. 435: «E chi altro (ossia: chi altro, all'infuori di *Οἴαξ*) vuol cacciarti dal paese? Il v. 435 deve riattaccarsi al v. 431, e *τίς δ' ἄλλος*; richiama certamente *τίνες πολιτῶν*

Digitized by Google

ἐξαμιλλῶνταί σε γῆς ;). Forse qualcuno degli amici di Egisto ? ». Oreste risponde (v. 436) : « Sì, mi maltrattano essi ; ad essi la città ora ubbidisce ». È naturale che Menelao gli obietti : « Ma la città ti lascia tenere lo scettro di Agamennone ? ». Questo vuol dire : « Ma tu sei, o non sei il padrone ? Eppure, dovresti esser tu a comandare, non gli amici di Egisto ! ». Tanto è vero che Oreste risponde (v. 438) : « E come mi lascerebbero lo scettro, se non vogliono neppure lasciarmi vivere ? ». Il v. 437, detto da Menelao :

Ἀγαμέμνονος δὲ σκῆπτρ' ἐᾷ σ' ἔχειν πόλις ;

è in netta opposizione col verso precedente, messo in bocca ad Oreste :

Οὗτοι μ' ὑβρίζουσ' ὧν πόλις τὰ νῦν κλύει.

Il *δέ* di v. 437 dimostra chiaramente che Menelao vuol fare un'obiezione ; e la ripetizione intenzionale di *πόλις* conferma il contrasto. L'unica interpretazione possibile è, dunque, la mia ; e nel v. 437 non c'è scherno nè sarcasmo.

Il Robert ha torto ad asserire che in tutta la tragedia si parla sempre di morte, non mai di esilio, e che solo nei vv. 431-438 si parla di esilio. Che il bando a cui si accenna nel v. 431 sia soltanto immaginazione di Menelao, si è veduto. Ma non è neppur vero che in tutta la tragedia non si parli mai di bando : proprio questa soluzione è propugnata da Diomede nell'assemblea degli Argivi (vv. 898 sgg.).

I vv. 401-438 sono, dunque, autentici ; e derivano indubbiamente da Stesicoro, com'è merito del Robert avere intuito, sia pure lasciando cadere la sua idea per appigliarsi alla soluzione peggiore. Conferma questa origine il *fr.* 34 di Stesicoro. *Στησίχορος δὲ ἐν δευτέρῳ Ὀρεστείας τὸν Παλαμήδην λέγει εὑρηκέναι τὰ στοιχεῖα.* Come mai nell'*Oreste* del lirico d'Imera trovava posto Palamede ? La spiegazione ce la dà Euripide proprio nei versi ingiustamente espunti dal Robert. Oreste dice a v. 432 :

Οἴαξ, τὸ Τροίας μῖσος ἀναφέρων πατρί.

E Menelao risponde nel verso seguente :

Ξυνῆκα · Παλαμήδους σε τιμωρεῖ φόνου.

Digitized by Google

È evidente che il nesso stabilito da Euripide tra l'ingiusta condanna di Palamede e l'atteggiamento di Oiax contro Oreste era già in Stesicoro. Soltanto così si spiega che questi potesse trattare, di scorcio o anche distesamente, nella sua *Orestea*, la morte di Palamede. Che secondo una certa versione della saga di Oreste, i figli di Nauplio prendessero parte attiva a favore di Egisto e contro Oreste, è sicuro: Pausania (I, 22, 6) così ci parla di un quadro conservato nella pinacoteca di Atene: *ἐνταῦθα ἐν ταῖς γραφαῖς Ὀρέστης ἐστὶν Αἴγισθον φονεύων καὶ Πυλάδης τοὺς παῖδας τοῦ Ναυπλίου βοηθοὺς ἐλθόντας Αἰγίσθῳ.*

Se anche non avessimo la testimonianza diretta (*fr.* 34 di Stesicoro), ragioni di metodo consiglierebbero pur sempre di far risalire a Stesicoro i vv. 431 sgg. dell'*Oreste* euripideo. Ma il *fr.* 34 toglie anche l'ombra del dubbio.

Naturalmente Oiax, che in Euripide è nominato appena una volta e non vi svolge nessuna azione, doveva avere assai più importanza in Stesicoro. Il tragediografo fa di Oiax uno dei *πολῖται* di Argo (cfr. v. 431): come tale, egli ha il diritto di parlare nell'assemblea contro Oreste (poco importa che poi nel racconto del nunzio sul giudizio dell'assemblea non sia neppure nominato), mentre, per esempio, il Focese Pilade non può prender la parola in difesa dell'amico. Evidentemente i tragici confondevano Nauplio, figlio di Posidone e Amimone, fondatore di Nauplia, con Nauplio, re dell'Eubea, padre di Palamede (Wagner, *Epit. Vat. ex Apollodori Bibliotheca*, 265): la confusione di Apollodoro (II, 1, 5, 13; 7, 4, 3; III, 2, 2, 1) fa supporre che anche nel *Ναύπλιος πυρκαεύς* o *καταπλέων* di Sofocle il padre di Palamede fosse un Argivo, come, del resto, son considerati Argivi i figli di Nauplio nel passo sopra citato di Pausania. La confusione avvenne naturalmente: Nauplia, il porto di Argo, doveva far pensare subito al suo fondatore anzichè all'omonimo re di Eubea. È inutile, poi, dire che il fondatore di Nauplia era giustamente considerato *Ἀργεῖος*, cioè *πολίτης* di Argo.

Se Nauplio, Palamede e Oiax fossero Argivi già in Stesicoro, è difficile dire. Poichè in Stesicoro Agamennone e Oreste sono Lacedemoni e l'azione si svolge ad Amicle, si potrebbe

Digitized by Google

pensare che anche Nauplio e i suoi figli fossero, nell'*Orestea*, Lacedemoni. Questa supposizione diventerebbe indispensabile se si ammettesse che Stesicoro facesse uccidere da Pilade i figli di Nauplio mentre accorrono in aiuto di Egisto assalito, proprio come avveniva nel quadro descritto da Pausania, I, 22, 6. Ma, se s'ammette, com'è da ammettere, che i vv. 431 sgg. della tragedia euripidea derivino da Stesicoro, che, cioè, già nel lirico del VI secolo Oiax non morisse con Egisto, ma perseguitasse Oreste dopo il matricidio per vendicare il fratello condannato innocente, si può pensare che Nauplio e i suoi figli fossero Argivi anche nell'*Orestea* di Stesicoro. Certo, il lirico d'Imera non rimetteva, come fa Euripide, ogni decisione a un giudizio popolare (oltre a tutto, in esso, Oiax, non Lacedemonio, non avrebbe potuto avere nessuna parte); Oiax doveva mostrare in ben altre forme la sua inimicizia per Oreste. Anzi, proprio questa è l'unica ragione per cui di questo personaggio Euripide non parla mai, dopo il fugacissimo accenno del v. 432: Oiax doveva essere personaggio così importante in Stesicoro, che non lo si poteva ridurre alle umili proporzioni d'un capopopolo. D'altra parte, una volta che ha importanza preponderante il giudizio del popolo, per un'azione diversa di Oiax non c'è più posto. Il tragediografo, che vuol conservare una certa fedeltà a Stesicoro, ma non a scapito della propria originalità, ha trasformato la saga, dando grande importanza a Menelao, che in Stesicoro doveva averne poca, e riducendo a un nome vano la figura di Oiax che in Stesicoro doveva avere lineamenti netti e definiti.

Tentare di ricostruire più oltre Stesicoro sarebbe impresa disperata. Soltanto, quando Apollo informa Oreste (v. 1643) ch'egli deve andare in Arcadia in esilio per un anno, dove fonderà *'Ορέστειον*, e che solo dopo quest'esilio sarà purificato dall'Areopago ateniese, ha ragione Carlo Robert (*Bild u. Lied*, 181, nota 30) d'osservare che Euripide qui contamina due versioni: la peloponnesiaca e l'attica. La saga peloponnesiaca è rispecchiata da Ferecide in *Schol. Eurip. Or.* 1645 e da Pausania, 8, 44, 2: Oreste si rifugiava in Arcadia presso il santuario di Artemide. Il Robert pensa giustamente che questi tratti risalgano a Stesicoro. La congettura del cri-

Digitized by Google

tico è confermata indubbiamente dai vv. 1273 sgg. dell'*Elettra*, dove i Dioscuri parlano così ad Oreste:

> *Σὲ δ' Ἀρκάδων χρὴ πόλιν ἐπ' Ἀλφειοῦ ῥοαῖς*
> *οἰκεῖν Λυκαίου πλησίον σηκώματος·*
> *ἐπώνυμος δὲ σοῦ πόλις κεκλήσεται.*

Questi versi rispecchiano la saga peloponnesiaca nella sua forma più genuina, perchè il poeta alla fine dell'*Elettra* non aveva nessun bisogno di modificare questo particolare, che è un *hors d'oeuvre* per quella tragedia. Nell'*Elettra*, il viaggio in Arcadia e la fondazione di *Ὀρέστειον* seguono, non precedono, il giudizio dell'Areopago ateniese. Anche qui le due versioni attica e peloponnesiaca sono contaminate; ma presentano certo meno modificazioni: più che contaminate, si direbbero giustapposte. Nell'*Elettra*, Oreste è giudicato e assolto dall'Areopago come nella saga ateniese; poi va in Arcadia, vi fonda *Ὀρέστειον* e vi resta per sempre, come nella saga peloponnesiaca. Nell'*Oreste*, questa combinazione non serve più, perchè il giudizio dell'Areopago in questa tragedia ha molto meno importanza: dopo il giudizio del popolo di Argo, esso in realtà non ha più senso, e se il poeta vi accenna, lo fa soltanto perchè è un Ateniese e non vuole dimenticare del tutto la tradizione attica. Per questo, Oreste andrà prima in Arcadia, poi ad Atene. Naturalmente, in Arcadia non potrà rimanere per sempre, come si doveva supporre dai vv. 1273 sgg. dell'*Elettra*; ed ecco che il poeta limita a un anno solo l'esilio di Arcadia, ricordandosi dell'*ἀπενιαυτισμός* caratteristico delle leggi di Atene (cfr. l'*ἐνιαυσίαν.... φυγήν* a cui si sottomette l'Ateniese Teseo in *Ippolito*, 37, *μίασμα φεύγων αἵματος Παλλαντιδῶν*).

Non è affatto improbabile, dunque, pensare che in Stesicoro Oreste fosse scacciato dagli amici di Egisto (cfr. anche Nicola Damasceno, *F. H. G.*, 90, 25 Jacoby: *ἐλαυνόμενος δὲ ὑπὸ τῶν Αἰγίσθου φίλων....*) e si rifugiasse e morisse in Arcadia ad *Ὀρέστειον* (cfr. anche *Apollodori Epit. Vat.*, 23, 14: *.... ἐν Ὀρεστείῳ τῆς Ἀρκαδίας θνήσκει*).

Euripide non dovette inventare di suo che il tentativo di Oreste ed Elettra di scampare alla morte: in tutto il resto,

Digitized by Google

seguì le sue fonti, certo contaminando e anche modificando con libertà. Ora, ognuno vede come sia confermata l'idea dell'unità dell'*Oreste*, se si ammette, com'è necessario, che Euripide non abbia inventato di suo, in fondo, se non la congiura contro Elena ed Ermione, e che questo episodio derivi dall'*Elettra*, a cui vuol riconnettersi di proposito. L'*Oreste* è uno almeno come l'*Aiace* di Sofocle. Si può pensare tutto quello che si vuole sulle *diversità* tra la prima e la seconda parte dell'*Aiace*; ma nessuno potrà negare che, come la seconda parte presuppone la prima, così anche la prima, senza la seconda, sarebbe assai meno intelligibile.

3. – L'« Oreste » e le altre tragedie di Euripide.

L'*Oreste*, anche considerato superficialmente, rivela subito analogie e somiglianze non casuali con tragedie anteriori dello stesso poeta. Che Euripide, in una tragedia scritta nel 408, solo qualche anno prima di morire, imiti parecchi suoi drammi precedenti, non può stupire nessuno: è nota l'abitudine del poeta di ricordarsi continuamente di motivi già svolti non per desiderio di ripetersi o per esaurimento, ma anzi per dimostrare che la sua arte ha tanta forza e tanto virtuosismo da poter trattare differentemente, di proposito, situazioni analoghe. Rimproverare ad Euripide questa sua abitudine, come fanno molti, sarebbe ingenuità; e del resto i critici di questo poeta si dimenticano che un artista diversissimo in tutto da Euripide, Sofocle, lasciò spesso che influissero anche su lui personaggi e situazioni di tragedie anteriori, spesso anche con meno opportunità e con più danno per l'arte. È inutile dire che studiare le imitazioni dell'*Oreste* da tragedie precedenti gioverà in modo indiscutibile a illuminarne meglio situazioni e caratteri. Delle relazioni con l'*Elettra* e con l'*Eracle* ho già parlato; e indubbiamente l'*Oreste* s'intende meglio se si tien conto di queste relazioni.

Un problema interessante, purtroppo insolubile, è quello dei rapporti con l'*Ἀλκμέων διὰ Ψωφῖδος*, il dramma perduto

Digitized by Google

d'Euripide rappresentato nel 438. Come Oreste, Alcmeone era un matricida; come Oreste, si giustificava dando tutta la colpa dell'assassinio ad Apollo (*fr.* 69-70 Nauck²); come Oreste, infine, doveva essere assalito dalle Erinni.

Ma le Erinni dell'*Alcmeone* erano già divenute allucinazioni della *σύνεσις*, come avverrà nell'*Oreste*? Io non esito a rispondere negativamente, contro quanto sostiene Elisa Mercanti (art. cit., 73 e 74). Se il frammento euripideo 1022 (Servio o Aspro *ad Aen.*, 7, 337: *apud Euripidem Furia dicit se non unius esse potestatis, sed se Fortunam, se Nemesin, se fatum, se esse necessitatem*) appartiene all'*Alcmeone*, com'è bella congettura del Wilamowitz (*De tragicorum Graecorum fragmentis*, Göttingen, 1893, 14 e anche *Herakles*², 1, 123, nota 22), se dobbiamo ricostruire la tragedia, ed è ricostruzione probabile, come fa il Wilamowitz, cioè *non inepte conicere Alcmaeonem a caede alicubi purgatum a Phegeo matrimonium filiae impetrasse, deinde cum iam salvus videretur, intervenisse Furiam, excitasse eius insaniam et.... effecisse ut in exsilium pelleretur*, non si può ammettere che Alcmeone, come Oreste, abbia soltanto delle allucinazioni. Servio non ci parla d'un demone che ispiri la pazzia, qual è, per esempio, la *Lyssa* dell'*Eracle* euripideo, ma d'una vera e propria Erinni. Se questo personaggio diceva sulla scena (Wilamowitz, *Herakles*², luogo cit.):

> *οὐ γὰρ πέφυκα δυνάμεως κρατεῖν μιᾶς·*
> *ἀλλ' εἰμὶ νέμεσις καὶ τύχη καὶ μοῖρ' ἐγώ,*
> *ἐγὼ δ' ἀνάγκη...,*

vuol dire che l'Erinni è, in questa tragedia, realtà vera e propria; non è ancora la *σύνεσις*. Nè il *fr.* 71 dell'*Alcmeone* basta a dimostrare, come crede la Mercanti, che il protagonista di questa tragedia fosse vittima di allucinazioni: *αἷμα γὰρ σόν, μῆτερ, αἱμ' ἐνίψατο* ci dice soltanto che a un certo punto il matricida invocava la madre uccisa.

Io non vedo, poi, come faccia il Wilamowitz (*Herakles*², luogo cit.) a combinare il *fr.* 1022 euripideo e tutto quello ch'egli sostiene sull'Erinni dell'*Alcmeone* con la bellissima scena di follia dell'*Alcumeo* enniano, ch'egli dice modellata

Digitized by Google

sopra una scena corrispondente del dramma omonimo d' Euripide:

Incedunt, incedunt: adsunt, adsunt, me med expetunt. [excruciat. Fer mi auxilium, pestem abige a me, flammiferam hanc vim quae me Caerulea incinctae angui incedunt, circumstant cum ardentibus taedis.

Che in Ennio si tratti di vere e proprie allucinazioni, dimostra il seguito dello stesso frammento:

Intendit crinitus Apollo
arcum auratum, lunata micans
Diana facem iacit a laeva.

come dimostra ancora più esplicitamente il *fr.* 4, che Alcmeone pronunziava alla fine, o forse al principio (Ribbeck, *Römische Tragödie*, 198, nota) dell'attacco di follia:

Sed mihi ne utiquam cor consentit cum oculorum adspectu ⟨truci⟩.

La grande scena dell'*Alcmeo* enniano non si può assolutamente conciliare con quanto il Wilamowitz ricostruisce dell'*Ἀλκμέων* euripideo. E ha perfettamente ragione la Mercanti d'osservare che il verso enniano

Incedunt, incedunt: adsunt, adsunt, me med expetunt

riproduce perfettamente (1) il v. 257 dell'*Oreste*:

αὖται γὰρ αὖται πλησίον θρώσκουσί μου.

« La duplice coppia di verbi (*incedunt, incedunt, adsunt, adsunt*) riproduce, con il suo incalzante ripetersi, *αὖται γὰρ αὖται πλησίον*, e le parole *me med expetunt* rendono esattamente *θρώσκουσί μοι* ». E la Mercanti ha anche ragione di sostenere, col Weil, che il bellissimo v. 257 è certo euripideo, anche se interrompe l'ordine della disticomitia: « la bellezza e la potenza scultoria del verso avrebbero dovuto bastare a far escludere l'opera d' un attore ». Ma, dopo aver messo in relazione giustamente il frammento enniano col verso dell'*Oreste*, ha il

(1) Poco importa che il verso di Ennio sia in un *canticum*: un *canticum* può avere il suo modello in una parte recitativa.

Digitized by Google

torto di togliere ogni valore a questa relazione per il preconcetto che «il grande poeta romano trovava nell'*Alcmeone* stesso una rappresentazione del matricida folle assai più larga ed analitica di quella che potesse offrirgli l'*Oreste*»; e perciò preferisce ritenere che l'*Ἀλκμέων διὰ Ψωφῖδος* contenesse un verso corrispondente in tutto e per tutto al v. 257 dell'*Oreste*.

Ma pensare a una soluzione simile non è possibile per quello che s'è detto avanti: se si ammette la ricostruzione wilamowitziana dell'*Alcmeone* euripideo, che la Mercanti stessa accetta, non è possibile più pensare che il protagonista di quella tragedia subisse allucinazioni del genere di quelle dell'*Oreste* euripideo e dell'*Alcumeo* enniano. Inoltre, una soluzione come quella proposta dalla Mercanti sarebbe resa ancor più difficile proprio dal riscontro ch'essa ha il merito d'aver messo in luce tra il frammento enniano e l'*Oreste* euripideo.

Io non considero come possibile che una soluzione sola: Ennio non dovette derivare il suo *Alcumeo* dall'*Ἀλκμέων* di Euripide, come si suol ripetere senza l'ombra d'una prova, ma dall'*Ἀλκμέων* di Teodette.

Il *fr.* 2 della tragedia di Teodette faceva parte d'un dialogo tra la figlia di Fegeo, Alfesibea, e il matricida:

ΑΛΦ. *μητέρα δὲ τὴν σὴν οὔτις ἐστύγει βροτῶν;*
ΑΛΚ. *‹ἅπαντες›· ἀλλὰ διαλαβόντα χρὴ σκοπεῖν.*
ΑΛΦ. *πῶς;*
ΑΛΚ. *τὴν μὴν θανεῖν ἔκριναν, ἐμὲ δὲ μὴ κτανεῖν.*

In altri termini, Alcmeone dice che tutti riconoscevano giusta l'uccisione di Erifile, ma ingiusto che fosse stata uccisa dal proprio figlio. Ora, un pensiero simile esprime Tindaro nell'*Oreste* euripideo (vv. 538-539):

θυγάτηρ δ' ἐμὴ θανοῦσ' ἔπραξεν ἔνδικα·
ἀλλ' οὐχὶ πρὸς τοῦδ' εἰκὸς ἦν αὐτὴν θανεῖν.

Evidentemente Teodette ha imitato Euripide, sviluppando una situazione euripidea appena accennata. Che i versi di Teodette trovassero già riscontro nell'*Alcmeone* euripideo, è inverosimile: quello che dice Tindaro nell'*Oreste* dà l'impressione d'un pensiero venuto in mente lì per lì, a cui non si dia

Digitized by Google

peso: il poeta insisterebbe di più su questo motivo in sè comodissimo, dandogli assai più importanza, se lo avesse già svolto ampiamente altrove. Teodette, scrivendo il suo *Alcmeone*, aveva, dunque, presente l'*Oreste* euripideo (1). Ed è più che naturale. Le allucinazioni di Oreste quando vuole saettare le Erinni con l'arco d'Apollo o quando scambia la sorella per una delle terribili persecutrici che la sua mente malata ha create, le scene che affascinavano l'animo d'un grande scrittore dei nostri tempi, di Anatole France, dovettero già esser sentite dagli antichi come un modello difficilmente superabile di psicologia e di arte. Dopo l'*Oreste* di Euripide, nessuno potè immaginare le sofferenze e i rimorsi d'un matricida molto diversamente da lui. Soltanto, i tragici del IV secolo, che certo non raggiunsero la tenerezza, l'umanità, la sobrietà delle scene euripidee, poterono accrescere la terribilità, il φόβος delle allucinazioni di Alcmeone o d'Oreste. A Teodette dovranno risalire i tratti bellissimi:

> Intendit crinitus Apollo
> arcum auratum, lunata micans
> Diana facem iacit a laeva.

Qui è addirittura invertita una situazione dell'*Oreste* euripideo: in questa tragedia, il protagonista vuol difendersi con l'arco di Apollo contro le apparizioni delle Erinni; l'Alcmeone enniano, invece, come certo già l'Alcmeone di Teodette, crede che Apollo lo minacci con l'arco d'oro.

Fa maraviglia che un critico come il Wilamowitz scriva (*De tragicorum Graecorum fragmentis*, 14): *Et magni facio quod Euripidem videmus iuvenem in Alcmaeonis furore exhibendo tantam artem consumpsisse, ut Orestam nollet nisi in parva Orestae scaena et in nuntio Iphigeniae furentem facere.* Il valore della *parva scaena* dell'*Oreste* (che non è poi tanto *parva* neppure materialmente) non è stato inteso affatto dal grande filologo. Se è giusto rimpiangere la perdita dell'*Alcmeone*, non

(1) Che abbia scritto anch'egli un *Oreste*, non vuol dire. Chi può dirci nulla anche soltanto sul contenuto di questa tragedia di Teodette?

Digitized by Google

è affatto giusto giudicare questa tragedia perduta superiore alle prime scene dell'*Oreste* insuperate e insuperabili.

Soltanto supponendo Teodette fonte di Ennio, si spiega benissimo quello che alla Mercanti pareva quasi inspiegabile: come mai Ennio imiti, nel suo *Alcmeone*, un verso dell'*Oreste* euripideo. Evidentemente il verso di Euripide

αὗται γὰρ αὗται πλησίον θρώσκουσί μου

dovette essere imitato da Teodette, che probabilmente ne rinforzò anche il tono con le *ἀναδιπλώσεις*, in modo da renderlo più simile al verso enniano:

Incedunt, incedunt: adsunt, adsunt, me med expetunt.

Ammettendo che Teodette e non Euripide sia la fonte di Ennio, viene a mancare il fondamento principale, cioè i frammenti enniani, per la ricostruzione dell'*Alcmeone* euripideo. Ed è naturalmente impossibile giudicare d'una tragedia che non si può ricostruire. Ma io credo che, ad ogni modo, non si possa esagerare l'influenza dell'*Alcmeone* sull'*Oreste*: se mai, le differenze dovettero contare assai più delle somiglianze, ed Euripide avrà voluto, nella tragedia del 408, seguire procedimenti ben diversi da quelli del suo dramma di trent'anni prima. Io inverto, insomma, come ne ho il diritto, il ragionamento del Wilamowitz: Euripide non scriverebbe nel 408 le scene della pazzia d'Oreste e non metterebbe in tanto rilievo la novità filosofica delle Erinni ridotte a *σύνεσις*, se avesse già trattato trent'anni prima un argomento simile, in un modo simile, per giunta con più vigore, con più ampiezza, con più arte. Per quanto si sappia poco dell'*Alcmeone* euripideo, si ha il diritto di dire che pensare una cosa di questo genere è assurdo.

Una comunicazione verbale di Tito Tosi e un accenno di Augusto Rostagni in uno dei suoi articoli su Aristofane (*Riv. di Fil. class.*, 1927, 315) mi fanno pensare al *Telefo* del 438. Innegabilmente nell'*Oreste* è ripetuta una situazione della tragedia di trent'anni prima: come Telefo strappava Oreste bambino dalla culla e minacciava di ucciderlo se i Greci non gli concedessero la salvezza e la guarigione, così Oreste tiene la spada sul capo di Ermione, che minaccia di uccidere, se Me-

Digitized by Google

nelao non cede e non lo lascia libero. E forse non è senza importanza notare che, se Oreste nel *Telefo* è l'ostaggio, prende egli stesso in ostaggio Ermione nella tragedia che da lui prende il nome. Chi è convinto che la così detta seconda parte dell'*Oreste* sia comica, penserà facilmente che Euripide abbia voluto invertire la situazione del suo dramma di trent'anni prima, scrivendo una specie di parodia di sè stesso. Chi non crede alla comicità dell'*Oreste*, non potrà che respingere una supposizione di questo genere. Tutt'al più, potrà ammettere che il *Telefo* abbia, in certo modo, suggestionato Euripide a immaginare che Oreste, per salvare sè stesso, minacci Ermione. E forse non è senza importanza osservare che il *Telefo* fu rappresentato nel 438 insieme con l'*Αλκμέων διὰ Ψωφῖδος*: è facile pensare che Euripide, nel 408, scrivendo l'*Oreste*, come ha certo presente l'*Alcmeone*, così abbia presente il *Telefo*. Ma, anche ammesso un certo influsso del *Telefo*, del resto difficilmente determinabile, perchè questa tragedia perduta di Euripide si riesce soltanto a ricostruirla nelle grandi linee, e con molta difficoltà, non si può andare oltre. Come s'è veduto, l'agguato teso ad Ermione ha fonti assai più dirette; esso ha la sua origine prima nell'*Elettra*. Il *Telefo* deve aver contribuito, più che altro, a suggerire al poeta una situazione coreografica: Oreste sul tetto della casa degli Atridi tiene la spada sospesa sul capo d'Ermione, come Telefo, rifugiatosi presso un altare, tiene la scure sospesa sul capo di Oreste bambino. La somiglianza è esterna e accidentale: forse si spiega soltanto con l'ostinazione del poeta nel voler ricordare al suo pubblico qualche motivo d'uno dei suoi drammi più criticati e discussi, qual era senza dubbio il *Telefo*. Com'è noto, nessuna tragedia euripidea è parodiata così aspramente da Aristofane non occasionalmente, ma di proposito, e due volte di seguito: nel 425 con gli *Acarnesi*, e ancora nel 411 con le *Tesmoforiazuse*. Probabilmente Euripide volle dimostrare che la situazione del *Telefo* tanto criticata (si può confrontare l'episodio del cesto di carboni negli *Acarnesi* o quello dell'otre di vino nelle *Tesmoforiazuse*) non era poi così comica com'era parsa ai suoi avversari. Ma non mi sentirei neppure di precisare troppo, o, peggio, di esagerare questa supposizione, perchè non penso

Digitized by Google

neppure che l'episodio di Telefo minacciante Oreste bambino sia d'invenzione euripidea. Che nel *Telefo* euripideo il protagonista rapisca Oreste e minacci di ucciderlo se i suoi non lo guariscono, è provato, più che dal racconto d'Igino, *Fab.* 101 (*ad regem Agamemnonem venit et monitu Clytemnestrae Orestem infantem de cunabulis rapuit, minitans se eum occisurum, nisi sibi Achivi mederentur*), dalla parodia degli *Acarnesi* e delle *Tesmoforiazuse*; e su questo punto ha perfettamente ragione il Rostagni (art. cit., 316) di respingere le negazioni del Wecklein (*Ueber drei verlorene Tragödien des Euripides*, in *S. B. d. Münch. Ak. d. Wiss.*, 1878, 198 sgg.). Ma io non trovo che ci sia ragione di dubitare, come fanno il Rostagni e molti altri critici, che il ratto di Oreste risalga al *Telefo* eschileo. La testimonianza dello scolio a v. 332 degli *Acarnesi* è precisa: *τὰ δὲ μεγάλα πάθη ὑποπαίζει τῆς τραγῳδίας, ἐπεὶ καὶ ὁ Τήλεφος, κατὰ τὸν τραγῳδοποιὸν Αἰσχύλον, ἵνα τύχῃ παρὰ τοῖς Ἕλλησι σωτηρίας, τὸν Ὀρέστην εἶχε συλλαβών. παραπλήσιον δέ τι καὶ ἐν ταῖς Θεσμοφοριαζούσαις ἐποίησεν.* La soluzione del Vater, accettata dall'Hartung, dal Dindorf, dal Nauck, che lo scoliasta abbia scritto per errore *Αἰσχύλον* invece di *Εὐριπίδην*, è infelice. Aristofane può benissimo aver parodiato il *Telefo* euripideo senza risparmiare il *Telefo* di Eschilo. S'intende che il vero bersaglio dei suoi colpi era la tragedia nuova, non quella antica; ma, se un po' del suo riso cadeva anche qualche volta sul poeta tragico dell'altra generazione, non era uomo da vergognarsene. Lo dimostrano chiaramente le *Rane*: in questa commedia, se Eschilo tormenta Euripide per diritto e per traverso, nemmeno Euripide ha torto di rinfacciare all'avversario i suoi difetti. Nè deve sembrare indegno di Eschilo il mezzo a cui ricorre Telefo per salvarsi: sarebbe giudizio rettorico. Non bisogna dimenticare che, in fondo, questo episodio noi lo conosciamo soltanto da due parodie di Aristofane, un poeta che rideva di tutto e sapeva trasformare tutto in riso: noi non abbiamo nè il *Telefo* di Euripide nè quello di Ennio. Se i critici chiamano grossolano e convenzionale l'espediente di Telefo, questo loro giudizio è dovuto unicamente alla suggestione che innegabilmente esercita la comicità di Aristofane: dopo aver letta una delle parodie

Digitized by Google

care a questo poeta (soprattutto se si è letta soltanto la parodia!), è naturale che non si riesca più a prender sul serio la cosa parodiata. In realtà, la situazione poteva essere tragica in Euripide, tragicissima in Eschilo: Aristofane, che, quando vuole, sa essere giudice intelligente se non equo di tutti e due, può benissimo aver voluto ridere di tutti e due. Se l'episodio di Telefo che rapisce e minaccia Oreste era già in Eschilo, ognuno vede che Euripide aveva assai meno interesse a voler difendere contro le critiche e gli attacchi un motivo non inventato da lui. Comunque, una reminiscenza generica del proprio *Telefo* di trent'anni prima, non che esser negata, deve ammettersi come probabile. Del resto, anche più che del suo *Telefo*, Euripide si dovè ricordare della sua *Andromaca*. In questa tragedia, Menelao, per costringere Andromaca, ch'egli e sua figlia Ermione vogliono far morire, ad abbandonare l'altare di Teti dove s'è rifugiata, s'impadronisce del figlioletto di lei e minaccia di ucciderlo. Una situazione simile è nell'*Oreste*, ma invertita: Menelao non è più l'autore, ma la vittima del ricatto. E non può non apparire degna di nota un'altra inversione: Oreste appare nell'*Andromaca* improvvisamente per salvare Ermione (vv. 881-1008) e condurla con sè come moglie; nell'*Oreste*, invece, minaccia egli stesso di uccidere Ermione fanciulla.

Anche per l'*Andromaca*, si può parlare di qualche influsso generico e di qualche suggestione che indubbiamente il ricordo di questa tragedia esercitò su Euripide, quando scriveva l'*Oreste*. Andare più oltre e cercare di determinar quest'influsso, non è possibile.

Un'influenza assai più limitata, ma forse appunto per questo più facilmente determinabile e riconoscibile ebbero, sull'*Oreste*, l'*Elena* e l'*Ifigenia taurica*. Se Elettra, dopo essere apparsa risoluta a morire (*Or.*, 1033), dopo aver pregato il fratello stesso di ucciderla (*Or.*, 1037), d'un tratto improvvisamente (*Or.*, 1177-1178), senza nessuna preparazione, sembra cambiare idea e dice al fratello:

> ἐγώ, κασίγνητ', αὐτὸ τοῦτ' ἔχειν δοκῶ,
> σωτηρίαν σοὶ τῷδέ τ' ἐκ τρίτων δ' ἐμοί,

Digitized by Google

qualcuno può credere che questa donna non abbia mai pensato a morire sul serio; e può anche supporre qualche intenzione ironica o comica nel poeta. Ma no: se proprio Elettra propone il mezzo più idoneo di salvezza, questa è una reminiscenza di quello che fanno Elena e Ifigenia taurica nelle due tragedie di cui sono le protagoniste. Elena, dopo che Menelao ha proposti due piani l'uno più assurdo dell'altro, gli dice con falsa modestia (v. 1049): «Ascolta se anche una donna dicesse qualche cosa di saggio». E suggerisce il disegno migliore. Essa stessa aveva detto al marito con studiato riguardo (vv. 1033-1034): «Ora bisogna che tu, esponendo il tuo pensiero, faccia un piano per la nostra comune salvezza». Allo stesso modo nell'*Ifigenia taurica* la protagonista, quando Oreste (v. 1028) si vede perduto ed esclama: «Ahimè, siamo rovinati. Come, infatti, potremmo salvarci?», risponde subito con semplicità (v. 1029): «Io credo di possedere un espediente non mai usato finora». E Oreste, poco dopo, così commenta il disegno della sorella, ch'egli non ancora conosce (v. 1032):

Δεινὰ γὰρ αἱ γυναῖκες εὑρίσκειν τέχνας.

Ecco la ragione del consiglio di Elettra nell'*Oreste*. Il *revirement* di Elettra, in sè psicologicamente non inverosimile nè ingiustificabile (cfr. p. 108) è dovuto in gran parte all'influsso dell'*Elena* e dell'*Ifigenia taurica*, che precedono l'*Oreste* solo di qualche anno (1). Anche nell'*Oreste* non manca l'elogio per il senno di Elettra, la donna scaltra e senza scrupoli; soltanto, non farà maraviglia che l'elogio insista su altri motivi: Oreste dice alla sorella (vv. 1204 sgg.):

Ὦ τὰς φρένας μὲν ἄρσενας κεκτημένη,
τὸ σῶμα δ' ἐν γυναιξὶ θηλείαις πρέπον,
ὡς ἀξία ζῆν μᾶλλον ἢ θανεῖν ἔφυς.

Qui, più che lodare la *σοφία*, si loda l'*ἀνδρεία* di Elettra; anzichè insistere sul tema abusato della scaltrezza delle donne, si loda in una di esse l'animo virile. Ma questo non può ingan-

(1) L'*Elena*, com'è noto, è del 412; l'*Ifigenia taurica* è posteriore all'*Elena*, non anteriore.

Digitized by Google

nare nessuno: in fondo, di scaltrezza, e solo di scaltrezza, dà prova elettra, non meno di Elena e d' Ifigenia. Evidentemente il tragediografo mette la sua solita abilità nel variare uno stesso motivo dandogli forma differente.

E se Elettra, prima, pareva disposta veramente a morire, anzi pregava il fratello di ucciderla egli stesso (vv. 1037-1038), anche questa situazione, per quanto ciò possa parere strano a prima vista, deriva dall' *Ifigenia taurica*. In questa tragedia, nel v. 998 la protagonista è sicura di morire: tutt' al più, essa pensa, riuscirà a salvare il fratello e a fargli portare in Grecia la statua della dea, ma non a salvare sè stessa. Per conto suo, è contenta di morire, purchè il fratello sia salvo: ella sa bene che la vita di un uomo è più preziosa di quella di una donna. Ma Oreste non vuole salvarsi senza la sorella (vv. 1007 sgg.):

Οὐκ ἂν γενοίμην σοῦ τε καὶ μητρὸς φονεύς·
ἅλις τὸ κείνης αἷμα· κοινόφρον δὲ σοὶ
καὶ ζῆν θέλοιμ' ἂν καὶ θανὼν λαχεῖν ἴσον.

Orbene, le stesse parole precise dice Oreste ad Elettra nella tragedia da lui intitolata (v. 1039):

Ἅλις τὸ μητρὸς αἷμ' ἔχω....

Qui la frase, come si è veduto avanti (cfr. p. 98), ha ben più profondo significato che nell' *Ifigenia taurica*. Ma proprio questo rende sicura la derivazione: se Elettra propone al fratello di ucciderla, lo fa soltanto per dargli modo di pronunziare quella frase. Nell'*Oreste*, la situazione è più drammatica e più forte. Nell' *Ifigenia*, certo il matricida ha ragione di dire:

Οὐκ ἂν γενοίμην σοῦ τε καὶ μητρὸς φονεύς.

Ma, se egli è stato il *φονεύς* di sua madre, può essere il *φονεύς* di sua sorella solo fino a un certo punto: può divenire causa involontaria della sua morte e nient altro. Oreste, nel pathos, esagera, sia pure con un'esagerazione spiegabilissima. Nell'*Oreste* il poeta ha voluto superare sè stesso, ripetendo quasi le stesse parole, ma rendendo la situazione assai più drammatica: Elettra offre al fratello di ucciderla lui, perchè nessuno degli

Digitized by Google

Argivi faccia qualche violenza alla prole di Agamennone. La risposta di Oreste: «Ne ho abbastanza del sangue di mia madre!» è piena d'infinita amarezza. Le due situazioni, somigliantissime esternamente, tanto da far concludere che certo l'una deriva direttamente dall'altra, sono, come avviene in questi casi ad Euripide, molto diverse per il sentimento che le ispira.

Com'è facile vedere, i confronti con tragedie anteriori, utilissimi per illuminare situazioni, scene, motivi particolari dell'*Oreste*, non ne compromettono affatto l'unità interna. Della quale proprio alcuni riscontri, chi sappia bene esaminarli, costituiscono l'ultima riprova. Rinunziare a intendere quest'unità, vuol dire rinunziare a intendere l'*Oreste* di Euripide.

GENNARO PERROTTA.

Digitized by Google

GAIO GRACCO E LE SUE LEGGI

(*Continuaz. e fine*, vedi vol. V, pp. 235-297 e vol. VI, pp. 55-88).

Capitolo IV.

La catastrofe di Gaio Gracco.

Lo scacco subìto da Gaio Gracco nelle elezioni tribunizie del luglio del 122 a. C. doveva avere gravi conseguenze immediate e lontane; anzitutto paralizzò l'attività del tribuno. La nostra tradizione, che pur così mal ridotta è relativamente ricca di tanti altri particolari, non riferisce più nulla dell'opera di Gaio come tribuno dopo quella data, e non possiamo seguire, per colmare questa lacuna facilmente spiegabile con l'attività forzatamente limitata del tribuno, lo Stern secondo il quale Gaio proprio dopo la sua mancata rielezione avrebbe presentata la sua rogazione relativa ai Latini e agli Italici col conseguente decreto di Fannio (1), e come si è visto non pare accettabile neppure l'ordinamento dei fatti che presenta il Fraccaro il quale riferisce alla seconda metà del 122 la deduzione della colonia di Cartagine: sono fatti che spettano assai probabilmente alla prima metà dell'anno. Che Gaio e i suoi partigiani non siano rimasti spettatori del tutto inattivi sulla scena politica, come vuole lo Stern, può sembrare naturale; ma in realtà dal silenzio delle nostre fonti dobbiamo ricavare che la seconda metà dell'anno 122 a. C. dovrebbe trascorrere senza fatti e iniziative di qualche importanza, sia perchè i fautori della reazione non avevano interesse ad attaccare l'opera del tribuno finchè era in carica, sia anche perchè Gaio come si è già osservato non poteva per parte sua presentare con successo nuove rogazioni. Inoltre non

(1) Stern, *Zur Beurteilung*, cit., p. 294 sgg.

Digitized by Google

abbiamo neppure alcuna ragione per spostare, come vorrebbe lo Stern, a dopo il luglio del 122 anche l'episodio degli spettacoli gladiatorî che Plutarco riferisce in modo a me sembra inequivoco prima delle elezioni tribunizie.

In questo periodo di tempo, e anzi meglio ancora nell'occasione delle elezioni stesse, Gaio avrebbe forse potuto tentare con minore improbabilità di successo l'azione rivoluzionaria, tanto più se contro di lui si fosse svolto qualche attacco degli avversarî. Ma la reazione che si venne più saldamente organizzando restò sempre nelle vie legali; la sua forza apparve come già nelle elezioni tribunizie così anche meglio nelle elezioni consolari del novembre nelle quali furono eletti consoli Q. Fabio Massimo e Lucio Opimio. Il primo era nipote di Scipione Emiliano, e sappiamo che Gaio aveva a lui voluto infliggere uno scacco per mezzo del Senato quando nel suo primo tribunato fece restituire alle città della Spagna il denaro ricavato dalla vendita del grano requisito da Fabio allora propretore nella Spagna; il secondo, il distruttore di Fregelle, si era presentato alle elezioni consolari già l'anno precedente, ma per l' intervento di Gaio era stato invece eletto contro di lui C. Fannio. Con questi precedenti Gaio non poteva naturalmente aspettarsi dai consoli nessun riguardo. La magistratura di cui Gaio Gracco era investito lo garantiva per ora e fino al dicembre da ogni attacco, e gli ottimati evitarono con cura di offrirgli il pretesto ad una azione rivoluzionaria con qualche loro atto inconsulto; il volgere del tempo era ormai a tutto vantaggio della reazione poichè si sapeva bene che dopo il principio di gennaio del 121 coi nuovi tribuni e coi nuovi consoli si sarebbe potuto muovere liberamente con sicurezza di successo all'assalto contro la legislazione di Gaio ritornato semplice cittadino: la carica di triumviro *coloniae deducendae* di cui rimaneva ancora rivestito non gli dava nessuna garanzia.

Gaio se non voleva assistere passivamente alla distruzione della sua opera, non poteva fare altro che trarre la logica conseguenza dai suoi atti e sostenere la sua legislazione con la violenza e con la rivoluzione, finchè era garantito dall' immunità tribunizia e poteva contare di avere ancora dalla sua parte

Digitized by Google

la plebe e i cavalieri; si decise quand'era troppo tardi per l'azione rivoluzionaria, e inoltre lo fece anche in modo del tutto assurdo, perchè quando ricorse alla violenza la usò, come tosto vedremo, con eccessiva moderazione come aveva fatto il fratello. Anche Tiberio aveva errato nella scelta del momento, quando di fronte alle prime difficoltà incontrate, mentre vi erano mezzi diversi da tentare, abbandonò subito le vie legali appigliandosi ad atti rivoluzionarî (1). Gaio commise l'errore opposto, quello di decidersi alla rivoluzione troppo tardi quando le condizioni favorevoli erano passate, quando egli non era più tribuno ma privato cittadino, quando gli era venuto meno l'aiuto della plebe e dei cavalieri, quando la reazione era divenuta troppo forte, quando l'opera di riforma già era minacciata ed insidiata da ogni parte e cominciava a cadere, tanto più che era mancata anche l'approvazione della legge dei Latini e Italici, la quale, secondo dice lo Stern, avrebbe dovuto essere come la chiave di volta di tutto l'edificio costruito da Gaio. Ma d'altra parte resta per noi anche dubbio se l'approvazione di questa legge in quelle condizioni della vita politica avrebbe portato praticamente a quel risultato che se ne poteva ripromettere Gaio (dato il modo difettoso con cui funzionava il sistema elettorale e la scarsa partecipazione al voto da parte degli elettori che non risiedevano nella capitale), perchè il diritto di voto si esercitava solo in Roma, e difficilmente Latini e Italici, salvo casi veramente eccezionali che li riguardassero direttamente, e incitati con un'attiva propaganda, avrebbero potuto accorrere in numero sensibile alla capitale per esercitarlo. Si era visto infatti quanto scarso assegnamento si potesse fare su coloro che non risiedevano nella città già al tempo di Tiberio (2).

***

La tradizione non ci si presenta in tutto concorde intorno agli ultimi avvenimenti della vita di Gaio Gracco. Ne rifacciamo qui l'analisi per quella parte specialmente che non fu

(1) De Sanctis, *Rivoluzione e reazione*, cit., p. 223 sgg.
(2) De Sanctis, *Rivoluzione e reazione*, cit., p. 227.

Digitized by Google

esaminata così minutamente come le altre negli studi più recenti, e cioè: 1) il pretesto per l'abrogazione della legge sulla colonia di Cartagine; 2) la resistenza graccana e conseguente tumulto con l'uccisione di Antillo; 3) reazione e democrazia nel giorno della catastrofe.

Le leggi fatte approvare da Gaio nei suoi due tribunati, per quanto la legislazione graccana fosse rimasta monca, potevano far sentire il loro effetto anche in mezzo alla crisi che travagliava la vita politica di Roma, e non era prudente lasciare che si affermassero nelle loro conseguenze, perchè sarebbe diventato difficile liberarsene; gli oligarchici quindi dovevano mirare presto all'abolizione delle leggi graccane, fatta con qualche cautela nella scelta di quelle che per prime si potevano far revocare senza correre troppo grave pericolo di suscitare opposizioni violente e tenaci resistenze. Per una circostanza favorevole l'assalto cominciò contro la colonizzazione transmarina.

Abbiamo già visto in parte il racconto di Appiano, il quale passa dalla narrazione della deduzione della colonia di Cartagine a quella della catastrofe di Gaio e del suo partito. E sono da lui narrati i sinistri prodigî che accompagnarono la delimitazione della colonia (*ὅτι λύκοι τοὺς ὅρους Γράκχου τε καὶ Φουλονίου διέρριψαν ἀνασπάσαντες*), dai quali gli indovini trassero la conclusione che la colonia era infausta, sicchè il Senato, forte di questa affermazione di carattere religioso, deliberò di abrogare la legge Rubria che ad essa si riferiva (1). Su questo punto il Senato poteva avere buon giuoco. Quando Cartagine

(1) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 24, 4; egli riferisce come si è detto senza distinzione di anno ciò che spetta al 122 insieme con ciò che spetta al 121 a. C. Per il fatto cfr. *Pun.*, 136: *χρόνῳ δ' ὕστερον, Γαΐου Γράκχου δημαρχοῦντος ἐν Ῥώμῃ καὶ στάσεων οὐσῶν ἐξ ἀπορίας, ἔδοξε κληρούχους ἐς Λιβύην πέμπειν ἑξακισχιλίους, διαγραφομένων δ' ἀμφὶ τὴν Καρχηδόνα τῶν θεμελίων λύκοι τὰ θεμέλια ἀθρόα διέσπασαν καὶ συνέχεαν. καὶ τότε μὲν ἀνέσχεν ἡ βουλὴ τοῦ συνοικισμοῦ.* Evidentemente secondo Appiano questi prodigi sfavorevoli avvennero dopo l'invio dei coloni dall'Italia, quando essi erano giunti nella nuova colonia, cioè nel 121 a. C. Questi animali che abbatterono i termini della nuova colonia non erano lupi, ma sciacalli, poichè non c'erano lupi nell'Africa del nord; cfr. GSELL, *Hist. anc. de l'Afrique du Nord*, I, p. 114.

Digitized by Google

fu presa nel 146 dal Secondo Africano e questi mandò a chiedere al Senato instruzioni sul da farsi, furono mandati dei messi a Cartagine con la decisione del Senato di distruggere la città e di assicurare per sempre l'impossibilità della sua rinascita col rito inespiabile della *devotio* alle potenze infernali per la città, le sue case, i suoi abitanti, il suo suolo (1), ciò che venne fatto da Scipione prendendo a testimonio la Terra toccandola con le sue mani, e Giove levando verso il cielo le sue palme. Ora il Senato, rigido conservatore e difensore delle credenze e dei riti degli antenati doveva essere sempre irriducibilmente avverso ad una ricostruzione di Cartagine e doveva considerare come sacrilego ed empio chi avesse osato violare l'interdetto solennemente lanciato contro Cartagine. Gaio Gracco il quale, considerando la non grande distanza, la fortunata posizione e la fertilità del paese, aveva osato far approvare una legge per la deduzione di una colonia a Cartagine e personalmente aveva voluto darle esecuzione, suscitava contro di sè l'odio della Roma conservatrice per ragioni politiche e religiose ad un tempo. E cominciò a diffondersi la voce che i lupi (o meglio sciacalli) s'erano gettati nottetempo a strappare coi loro denti i pali che segnavano la delimitazione dei confini della nuova colonia, che un vento terribile abbattutosi su colui che portava l'insegna — evidentemente durante la cerimonia dell'ingresso solenne in città dei nuovi coloni — gliela strappò via e gli impediva di procedere innanzi, e similmente investendo l'altare su cui si compievano i sacrifizî per la cerimonia inaugurale aveva disperso fuori dei confini di quel territorio maledetto nel 146 a. C. le interiora delle vittime sacrificate. Di queste notizie che erano la condanna di Gaio per la religione da lui offesa poteva certo valersi con successo l'aristocrazia.

Cominciarono dunque a circolare voci sugli infausti auspicî che si sono accompagnati alla deduzione della colonia d'Africa. L'episodio dei lupi che hanno sconvolto i confini tracciati dai triumviri è ripetuto con qualche maggiore o minore variante

(1) Cfr. L. Cesano, s. v. *Devotio*, in De Ruggiero, *Dizionario Epigr. di Antichità Romane*, III, p. 1714.

Digitized by Google

nelle altre fonti per quanto riferito a momenti diversi. Plutarco, che anche a questo riguardo ha un racconto più diffuso, dopo aver ricordato gli altri sinistri prodigi avvenuti al momento della deduzione della colonia aggiunge ancora l'episodio dei lupi di cui parla Appiano: *αὐτοὺς δὲ τοὺς ὅρους ἀνέσπασαν ἐπελθόντες λύκοι καὶ μακρὰν ᾤχοντο φέροντες*, quando ancora era presente in Africa Gaio Gracco: *ἐν δὲ τῇ Λιβύῃ περὶ τὸν Καρχηδόνος κατοικισμόν, ἣν ὁ Γάιος Ἰουνώνιαν, ὅπερ ἐστὶν Ἡραίαν, ὠνόμασε, πολλὰ κωλύματα γενέσθαι παρὰ τοῦ δαιμονίου λέγουσιν*, e conclude la narrazione dei prodigî avversi dicendo che Gaio, condotta a compimento ogni cosa, ritornò a Roma settanta giorni dopo che ne era partito (1). Anche qui dobbiamo ancora rilevare un evidente disordine nel racconto di Plutarco, poichè quando Gracco andò forse con Fulvio e gli agrimensori in Africa per delimitare i confini della colonia e misurare le 6000 particelle di terreno da assegnare ai coloni è assai difficile che abbia avuto luogo una cerimonia solenne per il suo ingresso nella città distrutta, quale appare dal passo di Plutarco. L'episodio dei sacrifici compiuti e quello del *signifer* che ebbe strappato di mano il vessillo dalla violenza del vento, male convengono all'arrivo di Gaio e degli agrimensori, mentre assai bene s'addicono all'ingresso solenne dei coloni mandati dai *IIIviri coloniae deducendae* nella colonia già delimitata (2). Ora la raccolta dei 6000 coloni da tutta Italia, come ho già osservato, deve aver richiesto parecchi mesi, sicchè è assai probabile che i coloni siano andati in Afri a al principio della primavera del 121 a. C. A questo momento, valendoci degli stessi elementi offertici da Plutarco, e non al tempo in cui si trovava Gaio in Africa, dobbiamo riferire gli

(1) PLUT., *C. Gracch.*, XI, 1: *οὐ μὴν ἀλλὰ πάντα συντάξας καὶ διακοσμήσας ὁ Γάιος ἡμέραις ἑβδομήκοντα ταῖς πάσαις ἐπανῆλθεν εἰς Ῥώμην*, dove aveva notizia che era necessaria la sua presenza.

(2) PLUT., *C. Gracch.*, XI, 1: *ἥ τε γὰρ πρώτη σημαῖα, πνεύματος ἁρπάζοντος αὐτήν, τοῦ δὲ φέροντος ἐγκρατῶς ἀντεχομένου, συνετρίβη, καὶ τὰ ἱερὰ τοῖς βωμοῖς ἐπικείμενα διεσκέδασεν ἀνέμου θύελλα καὶ διέρριψεν ὑπὲρ τοὺς ὅρους τῆς γεγενημένης ὑπογραφῆς*. Nello stesso senso intende il FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., p. 167.

Digitized by Google

avversi prodigî. Con questo ordinamento dei fatti si accorda facilmente il racconto assai più sommario di Appiano, secondo il quale l'episodio dei lupi sarebbe avvenuto dopo che Gaio e Fulvio erano ritornati a Roma, e qui erano venuti raccogliendo i coloni da mandare nella nuova colonia dove intanto erano rimasti e si trovavano non più i triumviri, ma solo gli agrimensori.

È quindi evidente che soltanto a primavera del 121 a. C. potè essere portata a Roma la notizia di questi infausti eventi. Una conferma a questa cronologia si ha in ciò, che secondo un'altra tradizione il prodigio dei lupi è riferito esplicitamente sotto il consolato di L. Opimio e Q. Fabio Massimo, cioè al 121 a. C.: « *L. Opimio Q. Fabio Maximo coss. grex luporum limites, qui in agrorum divisione per C. Gracchum depositi erant, dissipavit* » (1). Anche Orosio non parla della presenza di Gaio alla fondazione della colonia, ma ricorda anch'egli il prodigio stesso dei lupi: « .... *cum mensores ad limitandum Carthaginiensem agrum missi stipites, terminorum indices, fixos nocte a lupis revulsos morsuque conrososque reperissent, aliquandiu haesitatum est, utrum Romanae paci expediret Carthaginem reformari* » (2), e mi pare che voglia riferirlo al tempo in cui si pose la quistione dell'abolizione della colonia.

Ora secondo Appiano è in connessione con la notizia di questi sinistri auguri pervenuta a Roma l'abrogazione della *lex Rubria*. Gli avversarî di Gaio Gracco con Minucio Rufo tribuno della plebe, tolsero a pretesto queste dicerie per far dichiarare dagli indovini che la colonia era infausta, ed il Senato ebbe così modo di far radunare il popolo per decidere sull'abrogazione della legge. Gaio e Fulvio intervennero a difesa della legge coloniale, dissero che il Senato aveva mentito riguardo ai lupi (3), e contro la proposta di abrogazione

(1) Iul. Obseq., 33.

(2) Oros., V, 12, 2.

(3) Appian., *Bell. Civ.*, I, 24, 4: *ὁ δὲ Γράκχος καὶ ὁ Φούλουιος ἐπεὶ καὶ τοῦδε ἐξέπιπτον, μεμηνόσιν ἐοικότες ἐψεῦσθαι τὴν βουλὴν ἔφασκον περὶ τῶν λύκων.*

Digitized by Google

della legge relativa alla colonia di Cartagine Gaio tenne anche un'orazione (1). Da tutto ciò si vede che, comunque portata a Roma la notizia dei sinistri presagî relativi alla colonia, essa venne sfruttata dagli ottimati contro la legislazione di Gaio Gracco quando egli non godeva più dell'immunità tribunizia, cominciando proprio coll'attacco contro la colonizzazione transmarina, contro una legge la cui abolizione non doveva di certo trovare nella popolazione cittadina di Roma una grande opposizione.

In Appiano però si tratta, com'è naturale, dell'abrogazione della sola legge riguardante Cartagine, mentre le altre fonti parlano di più leggi. Così noi abbiamo in Plutarco: *ἐπεὶ δὲ καὶ τὸν Ὀπίμιον καταστήσαντες ὕπατον τῶν νόμων πολλοὺς διέγραφον*, fra cui quella relativa a Cartagine (2), e analogamente nelle fonti latine: « *C. Gracchus.... maxime legis agrariae causa.... a tribunato Minucio successore decessit. Minucius tribunus plebi cum maxima ex parte decessoris sui Gracchi statuta convulsisset legesque abrogasset. etc.* » (3); e ancora: « *Minucio Rufo, tribuno plebis legibus suis* (scil. *Gracchi*) *obrogante, etc.* » (4). Ma se questa corrente della nostra tradizione è concorde nel parlare dell'abrogazione di più leggi graccane, in realtà quali potessero poi essere queste leggi che si volevano abrogare non sappiamo, e d'altra parte appare assurdo che si volesse colpire in blocco tutta la legislazione di Gaio. Dato poi il fatto

(1) Gaio naturalmente non ha lasciato approvare senza opposizione la proposta di M. Minucio Rufo; FEST., p. 201 M.: « *Osi sunt, ad odio declinasse antiquos testis est C. Gracchus in ea, quae est de lege Minucia, quom ait: 'Mirum si quid his iniuriae fit; semper eos osi sunt'* »; FRACCARO, *Oratori ed orazioni*, cit., p. 113 seg.; HAEPKE, *C. Semproni Gracchi fragmenta*, p. 85 sgg.

(2) PLUT., *C. Gracch.*, XIII, 1; e ciò per irritare Gaio e spingerlo a qualche atto inconsulto per avere il pretesto di sopprimerlo: *καὶ τὴν Καρχηδόνος ἐκείνους διάταξιν ἐρεθίζοντες τὸν Γάιον, ὡς ἂν αἰτίαν ὀργῆς παρασχὼν ἀναιρεθείη.* E poco appresso Plutarco (c. XIII, 2) riprende: *ἦ δ' οὖν ἔμελλον ἡμέρᾳ τοὺς νόμους λύσειν οἱ περὶ τὸν Ὀπίμιον κτλ.*

(3) OROS., V, 12, 4-5.

(4) [VICTOR], *de vir. illustr.*, 65, 5; e similmente in FLOR., II, 3: « *obrogare ausо legibus suis Minucio* ».

Digitized by Google

che, tanto in Plutarco quanto in Appiano, si parla specificatamente solo della colonia di Cartagine, dobbiamo ritenere che molto probabilmente, se pure si trattò di una legge più complessa, essa si riferiva all'abrogazione di leggi di contenuto affine, cioè di leggi coloniali Che si volesse in questo momento far votare anche l'abrogazione della legge giudiziaria è, io credo, assolutamente da escludere, perchè ora i cavalieri erano evidentemente, come risulta dallo svolgimento della catastrofe di Gaio Gracco, concordi col Senato, e la proposta abrogazione di questa legge sarebbe stata da parte degli ottimati una infelice mossa politica la quale avrebbe potuto avere dannose conseguenze immediate, determinando i cavalieri a passare un'altra volta all'opposizione contro il Senato. Gaio, in realtà, non era riuscito a costituirsi una maggioranza sicura, ed il partito senatorio mostrò una compattezza ed una forza superiore a quella che egli forse aveva creduto.

***

A questo punto, cioè quando è imminente la votazione per l'abrogazione della colonia di Cartagine, incomincia, secondo la narrazione di Appiano, l'azione rivoluzionaria di Gaio Gracco e del suo partito. Egli e Fulvio accusarono, come si è detto, il Senato di menzogna riguardo alla diceria dei lupi (qui Gaio e Fulvio sono presentati come solidali e ugualmente responsabili), ed i più accesi democratici si recarono armati al Campidoglio, dove doveva aver luogo la votazione relativa alla sorte della colonia (1).

E segue l'episodio dell' uccisione di Antillo, cioè del primo spargimento di sangue che segnò il principio della rivoluzione e della catastrofe graccana. Il popolo si trovava radunato sul Campidoglio dove Fulvio Flacco lo stava arringando, quando anche Gaio Gracco vi salì accompagnato dai suoi amici; ma

(1) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 24, 5: *οἵ τε θρασύτατοι τῶν δημοτῶν αὐτοῖς συνελάμβανον, ἐγχειρίδια φέροντες ἐς τὸ Καπιτώλιον, οὗ περὶ τῆς ἀποικίας ἐκκλησιάσειν ἔμελλον.*

Digitized by Google

poi Gaio come turbato si ritirò da quell'assemblea e se ne andò a passeggiare nel portico osservando gli avvenimenti. Antillo, un popolano, che stava in quel momento sacrificando appunto nel portico, vedendolo così turbato, protendendo la mano verso Gaio lo pregò di risparmiare la patria; ma Gaio ancor più turbato e temendo quasi fosse colto sul fatto lo guardò torvamente (*ἐνέβλεψεν αὐτῷ δριμύ*). Allora uno dei presenti più esaltati, senza che fosse fatto alcun segno o dato alcun ordine (*οὔτε σημείου τινὸς ἐπαρθέντος οὔτε προστάγματός πω γεγονότος*), per il solo fatto dell'aver visto che Gaio aveva guardato torvamente Antillo, credendo che fosse giunto il momento e fosse questo il segnale, e per acquistare grazia nell'opinione di Gracco per aver cominciato per primo l'opera rivoluzionaria, tratto il pugnale uccise Antillo (1).

Il partito senatorio si era accortamente guardato dal commettere qualche atto di violenza o di illegalità fino al termine dell'anno 122, cercando poi, come dice Plutarco, di stimolare i democratici e spingerli alla ribellione o ad atti inconsulti; così l'uccisione di Antillo era un'ottima occasione che si forniva alla reazione per far apparire i graccani come violenti e dalla parte della illegalità.

Secondo Appiano dunque Antillo è un innocente e semplice popolano che stende supplichevole la mano verso Gaio in atto di preghiera e lo scongiura di risparmiare la patria, quasi presago dei gravi fatti che succederanno a Roma, e per tutta risposta da uno dei partigiani di Gaio, indipendentemente dal volere di questi, viene ucciso. Ma con tinte ben più gravi è narrato questo stesso episodio in Diodoro, il quale pone Gaio e gli uomini del suo partito in una luce veramente odiosa (2). Gaio, secondo Diodoro, vedendo fallire le sue riforme, venne come in furore e disposizione maniaca (la frase *εἰς λύτταν τινὰ καὶ μανιώδη διάθεσιν* ricorda l'espressione di Appiano, riferita a Gaio e a Flacco, *μεμηνόσιν ἐοικότες*) e credette che fosse necessario vincere gli avversarî con le armi e venire alla violenza contro il Senato. Perciò egli, come un tiranno quale ce lo rappresenta

(1) Appian., *Bell. Civ.*, I. 25, 1-4.
(2) Diod., XXXIV-XXXV, 28ª.

Digitized by Google

Diodoro, ordina ai suoi seguaci di portarsi nell'assemblea armati di spade sotto le toghe, e di badare a ciò che egli avesse ordinato: *διὸ παρεκελεύσατο πᾶσιν ὑπὸ ταῖς τριβέννοις φέρειν ξίφη καὶ συνακολουθοῦντας αὐτῷ τὸν νοῦν προσέχειν τοῖς παραγγελλομένοις. Ὀπιμίου δὲ βουλευομένου εἰς τὸ Καπιτώλιον περὶ τοῦ συμφέροντος*, anche Gaio si recò sul Campidoglio, e vedendo che il tempio già prima era stato occupato da una folla di ottimati si ritirò amareggiato ed eccitato. La situazione qui descritta è analoga a quella di Appiano, ma diverso è nelle due fonti il movente per cui Gaio si è ritirato: in Appiano perchè è quasi preso da rimorso, in Diodoro solo perchè è stato preceduto dai suoi avversarî (*εὑρὼν δὲ τὸν νεὼν προκατειλημμένον καὶ πλῆθος τῶν ἀρίστων ἠθροισμένον*); e se in Appiano appare l'incertezza di Gaio e la sua riluttanza all'azione violenta, in Diodoro invece ogni incertezza è scomparsa, poichè Gaio è pienamente convinto della necessità della violenza e ad essa ormai è deciso.

E si giunge anche in Diodoro all'episodio di Antillo che già abbiamo visto nella relazione di Appiano. Mentre Gaio in preda a furore là si aggirava, un tale Quinto — che è qui presentato come un suo familiare — cadde innanzi a lui ginocchioni chiedendo pietà per la patria (*δεόμενος μηδὲν βίαιον ἢ ἀνήκεστον πρᾶξαι κατὰ τῆς πατρίδος*, dunque lo stesso movente nelle nostre due fonti); ma egli lo respinse brutalmente gettandolo supino ed ordinò ai suoi seguaci di ucciderlo (*τοῖς δὲ ἀκολουθοῦσι προσέταξε διαχειρίσασθαι*).

Se confrontiamo il racconto di Appiano con questo di Diodoro-Posidonio, vediamo subito una profonda diversità di colorito nello stesso episodio, pure tra le evidenti somiglianze delle due narrazioni, le quali devono risalire perciò a una fonte di tendenza reazionaria ed aristocratica (1). Ma vi è anche una sostanziale differenza tra i due racconti in quanto secondo

(1) Non si può trattare di tradizione orale, ma di fonte scritta, poichè nell'un caso come nell'altro Gaio e i suoi partigiani sono pressochè furiosi, con somiglianza se non con identità di espressione, e nelle due versioni non vi è traccia alcuna di provocazione da parte della vittima, provocazione che troveremo invece in Plutarco. Fonte di Diodoro è naturalmente anche qui Posidonio.

Digitized by Google

Diodoro è Gaio stesso (e quindi è più grave la sua responsabilità) che compie l'atto violento di atterrare chi a lui si volgeva in atto supplichevole, ed era suo familiare, facendolo poi brutalmente finire dai suoi amici; invece in Appiano la persona di Gaio per quanto concerne l'esecuzione del delitto è del tutto risparmiata; a lui Appiano attribuisce soltanto il torvo sguardo, e la violenza è opera esclusiva di uno dei suoi partigiani troppo zelante che agisce di propria iniziativa; l'uccisione è in Diodoro ordinata da Gaio, con l'intenzione chiara di dare il segnale dell'uso della violenza, in Appiano è compiuta invece per un malinteso, senza il deliberato volere di Gaio (1).

Sorge a questo punto spontanea la domanda se da Diodoro e da Appiano siano rispecchiate due fonti diverse, o se i due racconti risalgano ad una stessa ed unica fonte. Ora date le strette somiglianze che abbiamo rilevate tra i due racconti, nei quali si trova persino qualche uguaglianza di espressione, si è indotti ad escludere che essi risalgano a due fonti diverse, e se si tratta di una sola fonte originaria ci troviamo nell'uno o nell'altro caso di fronte ad una versione modificata. Esaminando l'insieme delle notizie di Diodoro sui due fratelli Sempronî, che ci sono descritti con pochi tocchi vigorosi e recisi, si è spinti ad ammettere che egli prendeva dalla sua fonte, Posidonio, la esposizione degli avvenimenti senza troppo modificarla (2); l'alterazione dell'episodio è probabilmente da ricercare nella fonte di Appiano il cui racconto, se anche può risalire in qualche modo a Posidonio, ci appare tuttavia come un tentativo di attenuazione della responsabilità e di difesa di Gaio Gracco da quell'atto di violenza contro Antillo, un tentativo di accordare fra loro le più dissimili versioni che correvano su questo episodio di sangue, l'una delle quali, *la versione oligarchica*, ci è pervenuta in Diodoro, e l'altra, *la versione democratica*, ci è conservata in Plutarco e nelle fonti latine.

Plutarco infatti parla dell'abrogazione delle leggi di Gaio

(1) Si veda per questo raffronto anche CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 16; FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., p. 171.

(2) Su Diodoro e Posidonio vedasi CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 15.

Digitized by Google

da parte dei suoi avversari con l'avvento di Opimio al consolato (1), e ciò facevano, come si è detto, *ἐρεθίζοντες τὸν Γάιον, ὡς ἂν αἰτίαν ὀργῆς παρασχὼν ἀναιρεθείη*. Evidentemente abbiamo qui e in ciò che segue delle notizie alquanto tendenziose di origine democratica; le leggi reazionarie per la soppressione dei provvedimenti graccani che avevano una portata politica e sociale, vengono considerate come una provocazione diretta personalmente contro Gaio, mentre si tratta semplicemente dello sviluppo logico della reazione. Gracco inoltre, secondo Plutarco, non si è dapprima neppure interessato della difesa, e lo fece solo più tardi, spinto dai suoi amici e soprattutto da Fulvio, che in Plutarco appare sempre quasi come il cattivo genio di Gaio (2) ed al quale si fanno risalire tutte le colpe per scagionarne Gracco. E subito dopo Plutarco riferisce anche la voce che la madre Cornelia collaborasse col figlio, mandando a Roma sotto l'aspetto di mietitori dei forestieri da lei pagati (3).

(1) PLUT., *C. Gracch.*, XIII, 1, e dobbiamo intendere non dopo l'elezione di Opimio ma dopo la sua entrata in carica.

(2) PLUT., *C. Gracch.*, XIII, 1: *τὸν μὲν πρῶτον χρόνον ἐκαρτέρει* (scil. *Γάϊος*), *τῶν δὲ φίλων καὶ μάλιστα τοῦ Φουλβίου παροξύνοντος ὥρμησε πάλιν συνάγειν τοὺς ἀντιταξομένους πρὸς τὸν ὕπατον*. Cfr. STERN, *Zur Beurteilung*, p. 297; e ora meglio FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., pp. 166, 169, 172, 175.

(3) La tradizione, come abbiamo già osservato, parla più volte dell'intervento di Cornelia nella vita politica dei figli. Si ricordano qui da Plutarco le lettere di Cornelia: *ταῦτα γὰρ ἐν τοῖς ἐπιστολίοις αὐτῆς ἠνιγμένα γέγραφθαι πρὸς τὸν υἱόν*. Questa circostanza viene interpretata dallo STERN, *Zur Beurteilung*, cit., p. 297 seg., nel senso che Gaio già era deciso di opporsi con le armi alla votazione per l'abolizione della *colonia Iunonia*. Frammenti di lettere di Cornelia si trovano citati da Cornelio Nepote (PETER, *Hist. Rom. Fragm.*, p. 222, 16) e furono oggetto di accurato esame da parte degli studiosi moderni, alcuni dei quali ne affermarono e altri ne negarono l'autenticità. Le indicazioni relative a questa questione vedansi raccolte in STERN, *Zur Beurteilung*, p. 273 in n.; un diligente esame del contenuto delle lettere di Cornelia, per infirmarne l'autenticità, sfuggito allo STERN, è fatto anche dal CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 7 sgg., e più ampiamente e con la stessa conclusione negativa dalla MALCOVATI, *De litterarum fragmentis Corneliae, Gracchorum matri, attributis*, in *Athenaeum*, VIII (1920), p. 92 sgg.; su Cornelia anche GREENIDGE, *A History of Rome*,

Digitized by Google

Il giorno stabilito in cui il console L. Opimio voleva far votare nei comizî l'abrogazione delle leggi graccane (*τοὺς νόμους λύσειν*, in realtà la legge per la colonia di Cartagine) fin dall'alba dall' uno e dall'altro partito fu occupato il Campidoglio. Segue quindi in Plutarco il racconto dell'episodio di Antillo. Avendo il console sacrificato, uno dei suoi inservienti di nome *Quinto Antillio διαφέρων ἐτέροσε τὰ σπλάγχνα πρὸς τοὺς περὶ τὸν Φούλβιον εἶπε· " Δότε τόπον ἀγαθοῖς, κακοὶ πολῖται "*. Ed alcuni aggiungevano anche che Antillo nel pronunciare queste offensive parole per maggiore scherno levò il braccio nudo in segno di disprezzo. Ma la vendetta dei graccani, che erano con Fulvio, fu immediata, e Antillo fu ucciso: *ἀποθνήσκει γοῦν εὐθὺς ὁ Ἀντύλλιος ἐκεῖ μεγάλοις γραφείοις κεντούμενος, ἐπ' αὐτῷ τούτῳ πεποιῆσθαι λεγομένοις* (1).

Col racconto di Plutarco concordano le fonti latine. Leggiamo in Orosio: « *Minucius tribunus plebis cum maxima ex parte decessoris sui Gracchi statuta convulsisset legesque abrogasset, G. Gracchus cum Fulvio Flacco ingenti stipatus agmine Capitolium, ubi contio agitabatur, ascendit*; *ibi maximo tumultu excitato quidam praeco a Gracchanis interfectus velut signum belli fuit* » (2); ed anche nel *de*

p. 248 seg. Si può tuttavia osservare che da queste lettere appare la tendenza conservatrice di Cornelia, in cui la fierezza della matrona romana della famiglia degli Scipioni, la quale ricorda sempre come suo primo dovere la devozione illimitata alla Repubblica, è in contrasto coll'affetto materno verso il figlio esposto al pericolo, la cui gravità non poteva di certo sfuggire alla madre già colpita così duramente dalla uccisione del primogenito Tiberio. Autentiche o meno le lettere cui accenna Plutarco contenevano probabilmente qualche espressione che era interpretata come un accenno velato (*ἠνιγμένα* dice Plutarco) all' invio a Roma di stipendiati travestiti da mietitori, prima della catastrofe di Gaio. Poco importa nel nostro caso che Cornelia approvasse o no la condotta politica del figlio ; ella ne sentiva minacciata la vita e nel suo affetto di madre ha cercato semplicemente di provvedere a difenderla.

(1) PLUT., *C. Gracch.*, XIII, 2 e 3. Vi è tra le fonti qualche divergenza nel nome, *Ἀντύλλιος* in Plutarco, *Antyllius* nel *de vir. illustr.* ; *Ἀντύλλος* in Appiano è forse il nome esatto. Il prenome *Κόιντος* dato da Plutarco si ha pure in Diodoro e in Cicerone.

(2) OROS., V, 12, 5.

Digitized by Google

ciris illustribus il fatto è raccontato allo stesso modo e con la stessa tendenza: « *Minucio Rufo, tribuno plebis, legibus suis obrogante in Capitolium venit* (scil. *C. Gracchus*); *ubi cum Antyllius, praeco Opimii consulis, in turba fuisset occisus, in forum descendit etc.* » (1). Queste versioni, pure così abbreviate, sono sostanzialmente concordi con la narrazione più diffusa di Plutarco (2), la quale può forse apparire un poco più favorevole a Gaio. Infatti in Plutarco chi agisce è Fulvio, e Gaio è riluttante: in Orosio mi pare evidente che Gaio e Fulvio hanno deciso insieme di ricorrere alla violenza per impedire l'abrogazione della colonia che essi avevano così caldamente patrocinato. E qui si tratta dell' uccisione di un inserviente, di un *praeco* del console Opimio compiuta dagli avversarî politici di questi (3). Questa versione assai più favorevole a Gaio Gracco tendeva a far risalire almeno in parte la responsabilità di questo primo fatto di sangue al console Opimio trasformandolo in un diretto o indiretto provocatore (4).

Abbiamo perciò in questa tradizione un sostanziale distacco dal racconto di Diodoro nel quale Gaio respinge violentemente un suo *familiare* che invoca da lui la salvezza della patria, e ne ordina ai suoi l' uccisione, e da quello di Appiano che presenta Gaio come tormentato dal rimorso, ritirato in disparte dall'assemblea a passeggiare solitario, cose di cui non si fa parola in Plutarco; si tratta in Appiano di un *plebeo* non di un *praeco* del console, e soprattutto mentre in Appiano il popolano stende supplichevole la mano in atto di preghiera, in Plutarco invece Antillo è trasformato in un provocatore che insulta e minaccia i partigiani di Gaio. Questi per di più, secondo Plutarco, non si sarebbe trovato propriamente neppure presente al fatto, e l' uccisore è uno dei graccani che si erano

(1) [VICTOR], *de vir. illustr.*, 65, 5.

(2) Questo stretto rapporto tra Plutarco, Orosio, e l'autore del *de viris illustribus* può essere aggiunto nella lista delle coincidenze fra Plutarco e le fonti latine che ha fatto il CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 27 sgg.

(3) Cfr. IHNE, *Röm. Gesch.*, V, p. 103.

(4) Le difficoltà e le contraddizioni a cui dà luogo questa tradizione sono acutamente poste in rilievo dal FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., p. 171 seg.

Digitized by Google

uniti a Fulvio Flacco; l'uccisione avviene per Plutarco con grossi stili da scrivere (*μεγάλοις γραφείοις*, dunque i graccani che erano con Fulvio erano armati ed avevano premeditato la violenza), per Appiano è compiuta con un pugnale; la morte di Antillo è dovuta in Appiano a un malinteso e alla speranza dell'uccisore di acquistare merito presso Gaio, in Plutarco invece è determinata dalla naturale reazione contro la provocazione del servo di Opimio e indipendentemente dalla volontà e da qualsiasi intervento diretto o indiretto di Gaio; anzi questi, per questo fatto, rimbrotta aspramente i suoi amici: *ἔχθετο καὶ κακῶς ἔλεγε τοὺς περὶ αὐτὸν ὡς αἰτίαν δεομένοις πάλαι καθ' ἑαυτῶν τοῖς ἐχθροῖς δεδωκότας* (1). È sempre evidente in Plutarco la tendenza a scolpare Gaio e a gettare anche qui su Fulvio Flacco la responsabilità e l'odiosità degli atti compiuti.

Nel racconto di questo episodio non devono tanto stupirci le differenze quanto le concordanze, perchè si tratta di un fatto di cui furono partecipi o almeno spettatori uomini diversi, e questi testimoni interessati per passione di parte, come sempre suole avvenire in tali circostanze, erano portati anche a darne versioni diverse e contraddittorie a seconda del partito a cui appartenevano, e diverso colorito a seconda anche delle loro tendenze e qualità personali.

Ma se noi possiamo rilevare la tendenza delle nostre fonti, non possiamo dire quale di esse ci rappresenti la verità, ed a torto si prese spesso come base precipua della narrazione della catastrofe di Gaio il racconto di Plutarco (2). Vi è tuttavia una sostanziale concordanza tra le fonti, in quanto da esse appare che certamente i Graccani si sono recati al Campidoglio più o meno armati, e quindi vi fu premeditazione, per impedire anche con la violenza la votazione relativa all'abrogazione della legge sulla colonia di Cartagine. Per Diodoro-Posidonio e Appiano la violenza comincia dall'uccisione di

(1) PLUT., *C. Gracch.*, XIII, 3, e si veda per questo confronto delle fonti anche CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 64.

(2) Ciò ha osservato giustamente anche lo STERN, *Zur Beurteilung*, cit., p. 296, il quale per altro fa una narrazione degli ultimi fatti di Gaio da un punto di vista eccessivamente oligarchico, seguendo troppo da vicino la tradizione di Posidonio-Diodoro. La tendenza media ci è rappresentata da Appiano.

Digitized by Google

Antillo per opera dei Graccani senza provocazione (sia o no responsabile di ciò lo stesso Gaio); per le fonti del gruppo plutarcheo-liviano il principio della violenza è determinato dal *praeco* del console che invitò (con insolente provocazione o meno) i fautori di Gaio Gracco a sciogliersi. A questa intimazione e all'atto di scherno successe l'uccisione immediata del *praeco* di Opimio, sicchè la responsabilità del primo sangue versato ricade certamente sul partito graccano, per quanto esso sia stato provocato (1).

Il pretesto che il partito senatorio poteva desiderare per agire senza riguardi contro i democratici era stato così imprudentemente offerto dai Graccani stessi, e per quanto l'atto di violenza fosse sconfessato da Gaio, le conseguenze della responsabilità assunta dal suo partito dovevano essere gravi per lui stesso. Gli avversarî che avevano ora nelle loro mani in modo pieno e completo il potere, avrebbero potuto reagire subito contro la prima violenza e far proseguire, profittando anche del sentimento di riprovazione suscitato dal delitto, la votazione dal popolo radunato sull'*area Capitolina* a questo scopo, e tale del resto pare che fosse l'atteggiamento di Lucio Opimio. Il console *ὥσπερ ἐνδύσιμον λαβὼν ἐπῆρτο καὶ παρώξυνε τὸν δῆμον ἐπὶ τὴν ἄμυναν* (2); ma in quel momento il reagire poteva apparire anche inopportuno e pericoloso perchè i fautori di Gaio Gracco, anche se in numero non eccessivo, erano armati, uniti e pronti così all'offesa come alla difesa. Così i reazionarî favoriti dalle circostanze seppero cogliere l'opportunità del momento, scegliendo la via che per loro sembrava più conveniente. Dice Plutarco: *καὶ τότε μὲν ὄμβρου γενομένου διελύθησαν* (3); scoppiato un improvviso temporale, che potè apparire quale un prodigio ed essere in questo senso interpretato dagli àuguri, venne dichiarata sciolta l'assemblea rinviando ad un altro giorno la votazione (4). E con ciò i democratici erano ridotti

(1) Cfr. STERN, *Zur Beurteilung*, cit., p. 297.

(2) PLUT., *C. Gracch.*, XIII, 3.

(3) PLUT., *C. Gracch.*, XIV, 1.

(4) Il diritto di sciogliere un'assemblea dopo che erano stati osservati sfavorevoli augurî era stato esteso a vantaggio del senato dalle leggi Elia e Fufia; cfr. DE SANCTIS, *Storia dei Romani*, IV, 1, p. 544 seg.

Digitized by Google

all'impotenza perchè, raccoltisi più o meno armati per impedire la votazione, dopo lo scioglimento dei comizî ogni violenza non aveva più ragione di essere; pensare ad una prosecuzione della votazione per parte loro non era di certo possibile, poichè nè Gaio nè Fulvio Flacco erano affatto magistrati, e non avevano quindi alcun diritto di riconvocare i comizî, senza il completo sovvertimento del sistema di governo allora vigente; ogni resistenza in queste condizioni sarebbe stata una illegalità gravissima, tanto più che la posizione dei Graccani era stata assai compromessa dall'uccisione di Antillo, che aveva prodotto una grande e penosa impressione nella folla, determinandone anche la fuga dalla gradinata del tempio (1).

Sospesa la votazione e sciolta l'assemblea anche i Graccani naturalmente hanno dovuto sciogliersi e ritirarsi dal Campidoglio. Ma un nuovo e più grave incidente doveva ancora favorire il partito senatorio e contribuire in modo decisivo a far precipitare la situazione a tutto danno della democrazia. Infatti avvenuto lo scioglimento dei comizî sul Campidoglio, uno dei tribuni della plebe convocò, per quanto noi non ne sappiamo la ragione, una *contio*. Badiamo che tutto il corpo tribunizio, nel 121 a. C., doveva essere avversario delle riforme graccane perchè non vi è traccia nella tradizione di alcun *veto* opposto all'abrogazione delle leggi di Gaio Gracco, *veto* che non sarebbe certamente mancato — come non era mancato l'anno prima da parte di Livio Druso contro la rogazione a favore dei Latini e degli Italici — se uno solo dei tribuni fosse stato di parte democratica. Gaio scendeva in quel momento dal Campidoglio nel Foro e vedendo gente tentò di parlare a quella folla, probabilmente per dare spiegazione dei fatti che erano avvenuti, senza neppure accorgersi che vi era una *contio* regolarmente convocata da un magistrato che ne aveva diritto. L'avocare il popolo in simili circostanze era considerato come un'offesa alla sacrosanta potestà dei tribuni e quindi un gra-

(1) PLUT., *C. Gracch.*, XIII, 3: *καὶ τὸ μὲν πλῆθος διεταράχθη πρὸς τὸν φόνον.* APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 25, 5: *βοῆς δὲ γενομένης καὶ σώματος ὀφθέντος ἐν μέσῳ νεκροῦ πάντες ἐκ τοῦ ἱεροῦ κατεμήδων σὺν ὁμοίου κακοῦ φόβῳ.*

Digitized by Google

vissimo delitto (1); e per quanto non commesso con deliberata volontà da Gaio, quest'atto potè servire meglio ancora dell'uccisione di Antillo (in cui la responsabilità diretta di Gaio pare che fosse assai dubbia) come pretesto di accusa ai suoi avversarî. Questo episodio è narrato assai sommariamente in una sola delle nostre fonti e la più infelice, ma non abbiamo ragione di metterne in dubbio la veridicità: «*cum Antyllius praeco Opimii consulis in turba fuisset occisus, in forum descendit* (*Gracchus*) *et imprudens concionem a tribuno plebis avocavit*; *qua re arcessitus, cum in senatum non venisset, armata familia Aventinum occupavit*» (2).

Del resto una conferma di questo episodio si ha implicitamente, io credo, anche nella narrazione di Appiano subito dopo il racconto dell'episodio di Antillo. Sorto infatti un tumulto, dice Appiano, e vistosi a terra un cadavere, tutti fuggivano dal tempio per timore di ugual sorte. E Gaio Gracco passando nel Foro (l'ἐς τὴν ἀγορὰν παρελθών di Appiano corrisponde all'espressione «*in forum descendit*» del *de vir. illustr.*) voleva parlare a questi intorno alle cose avvenute: ἐβούλετο μὲν αὐτοῖς ἐκλογίσασθαι περὶ τοῦ γεγονότος; certamente voleva spiegare l'uccisione di Antillo e quindi scolparsi, ma nessuno gli diede ascolto e tutti lo fuggirono come macchiato di empietà (3). Mi pare certo che il racconto di Appiano e quello del *de viris illustribus* qui si corrispondono e si riferiscono, completandosi, allo stesso fatto; e il Senato si varrà di questo atto gravissimo benchè involontario di Gaio per chiamarlo in istato di accusa davanti a sè per essere giudicato. Il Meyer però ritiene che l'assemblea di cui parla Appiano sia la stessa assemblea di cui parla Plutarco, e che venne sciolta in conseguenza dell'improvviso temporale (4); ma questa identificazione mi pare da respingere perchè la scena di cui parla Plutarco si svolge sul Campidoglio, e quella di cui parlano Appiano e

(1) Mommsen, *Droit public Romain*, III, p. 332 seg.

(2) [Victor], *de vir. illustr.*, 65, 5; Mommsen, *Storia di Roma antica*, trad. cit., II, p. 102; Greenidge, *A History of Rome*, p. 250.

(3) Appian., *Bell. Civ.*, I, 25, 6: οὐδενὸς δ' αὐτὸν οὐδ' ὑφισταμένου, ἀλλ' ὡς ἐναγῆ πάντων ἐκτρεπομένων κτλ.

(4) Meyer, *Kleine Schriften*, I, p. 436, n. 2.

Digitized by Google

l'autore del *de viris illustribus* nel Foro. Nel racconto assai succinto di Appiano si ha un rapido passaggio dall' uccisione di Antillo all'episodio del Foro, senza accennare che frattanto era avvenuto lo scioglimento dell'assemblea convocata sul Campidoglio per il voto; di essa non si fa più parola in Appiano, mentre dello scioglimento di essa v' è un breve cenno in Plutarco (1). Mi pare evidente che in Appiano non è posta in rilievo la ragione giuridica del ritirarsi del popolo dovuto all'essere stati sciolti i comizî in seguito agli infausti auspicî ricavati dal temporale, e non soltanto al terrore suscitato dall' uccisione di Antillo; e d'altra parte nella descrizione di Appiano intorno al contegno del popolo che fugge Gaio Gracco non troviamo neppure accennato all'altra ragione giuridica che fece dell' inconsapevole atto di Gaio, il quale tenta di arringare il popolo convocato da un tribuno, una delle illegalità più gravi. Tuttavia il racconto di Appiano, anche in questa forma sommaria e incompleta mi pare che confermi e ci aiuti a comprendere il solo racconto un po' meno sommario su questo punto particolare e giuridicamente esatto del *de viris illustribus*. Appiano è un semplice compilatore che non solo non sa comprendere i sentimenti, le passioni, gli odi che hanno agitato Roma nell'età graccana, ma neppure ha conoscenza del diritto romano antico; riferisce materialmente ciò che si trova nella sua fonte, che è difficile determinare ma senza dubbio assai buona (non certamente Posidonio, nonostante le relazioni che abbiamo notato fra Appiano e Diodoro, ma un altro scrittore che riferiva alquanto alterata mitigandola la versione oligarchica che ci appare in Posidonio-Diodoro), ad ogni modo

(1) Anche il FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., p. 172 seg., interpreta in modo alquanto diverso questi avvenimenti. Gaio dopo l' uccisione di Antillo secondo Appiano scende nel Foro dove tenta giustificarsi, ma tutti lo fuggono come un maledetto, perchè responsabile di quell' uccisione. In realtà però egli si è reso colpevole di un delitto politico, avendo recato offesa alla potestà tribunizia. La pioggia fatta intervenire da Plutarco va intesa come contrapposta non al reato di omicidio, come vuole il MEYER, loc. cit., ma al *crimen avocatae contionis a tribuno plebis*. A me pare tuttavia, come ho detto sopra, che l'episodio a cui si riferiscono Appiano e l'autore del *de viris illustribus* vada distinto da quello a cui accenna Plutarco.

Digitized by Google

una fonte già lontana dagli avvenimenti a cui potevano perciò anche sfuggire certe particolarità, per quanto importanti, del diritto costituzionale di Roma nell'età dei Gracchi (1).

In conclusione questa prima fase della lotta fra oligarchici e democratici si chiudeva con la decisiva prevalenza dei primi e con l'aggravarsi della posizione personale dei capi del partito democratico, e particolarmente di Gaio, tanto più che evidentemente la plebe era almeno in parte tutt'altro che solidale con loro. Gaio e Fulvio Flacco rimasero naturalmente sconcertati e smarriti per la piega che avevano preso gli avvenimenti, e poichè non avevano raggiunto lo scopo a cui miravano e il corso degli avvenimenti era stato diverso da quello che avevano immaginato, non rimase loro che ritirarsi alle loro case accompagnati dai loro aderenti (2); un'altra parte della moltitudine durante la notte, come nei casi di pubblica calamità, occupò il Foro.

* * *

Il racconto di Appiano procede sintetico e rapido a parlare del secondo giorno della lotta che si chiude con la catastrofe graccana, mentre Plutarco riferisce ancora altri particolari, desunti certamente da una fonte che riproduce la schietta impressione dei democratici. Dopo l'accenno allo scioglimento dei comizî troviamo in Plutarco che alla mattina del

(1) Su Appiano e le sue fonti per le Guerre Civili vedasi anche FRACCARO, *La tradizione storica sulla rivoluzione graccana*, I, p. 20 sgg. Si è pensato in generale ad Asinio Pollione come fonte di Appiano; ma Pollione sembrerebbe piuttosto da escludersi, per questo periodo, perchè la narrazione è fatta piuttosto dal punto di vista italico.

(2) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 25, 6. A questo particolare di Appiano corrisponde il racconto parallelo di Plutarco, abbellito ed ampliato con altri particolari. Gaio *ἐκ τῆς ἀγορᾶς ἀπερχόμενος ἔστη κατὰ τοῦ πατρὸς ἀνδριάντα* e guardatolo a lungo senza far parola se ne andò piangendo ed addolorato, atto questo che commosse i presenti, e questi *κακίσαντες αὐτοὺς ὡς ἐγκαταλείποντες τὸν ἄνδρα καὶ προδιδόντες ἦκον ἐπὶ τὴν οἰκίαν καὶ παρεννυκτέρευον ἐπὶ τῶν θυρῶν, οὐχ ὁμοίως τοῖς τὸν Φούλβιον φυλάττουσιν*, PLUT., *C. Gracch.*, XIV, 3. Il FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., p. 173, rileva che il racconto di Plutarco per questa parte è tutto un disordine.

Digitized by Google

giorno successivo (*ἅμα δὲ ἡμέρᾳ*, cap. XIV, 1) il console Lucio Opimio raduna il Senato, e mentre egli sta riferendo in mezzo ad esso, viene portato il cadavere di Antillo su di un cataletto — tutta una commedia, dice Plutarco, abilmente preparata dal console — che viene deposto davanti alla Curia (il Senato quindi sarebbe radunato nella Curia Ostilia), oggetto di sentimenti e di commenti diversi da parte dei democratici e dei senatori usciti a vedere quello spettacolo e ad unire le loro querele a quelle di coloro che avevano là portato il cadavere. Il popolo, di fronte alle lamentele dei senatori, mostra il suo risentimento rilevando quella falsa commozione del Senato davanti al cadavere di un servo pagato (*ἡ Ῥωμαίων βουλὴ θρηνοῦσα καὶ συνεκκομίζουσα μισθωτὸν ἄνθρωπον*) e che in sostanza aveva per colpa sua meritato quella sorte (*ὁ δ' ὑπηρέτης Ἀντύλλιος, οὐ δίκαια μὲν ἴσως πεπονθώς, τὴν δὲ πλείστην αἰτίαν εἰς τὸ παθεῖν αὐτῷ παρασχών*), e mettendola a raffronto col modo inumano con cui si era trattato il cadavere di Tiberio Gracco ucciso per opera degli stessi senatori (*ὡς Τιβέριον μὲν Γράκχον ἐν Καπετωλίῳ φονεύσαντες αὐτοὶ δήμαρχον ὄντα καὶ τὸν νεκρὸν προσεξέβαλον*) che pur meritava altro trattamento ed era tribuno della plebe (1).

I senatori rientrati quindi nella Curia *ἐψηφίσαντο καὶ προσέταξαν Ὀπιμίῳ τῷ ὑπάτῳ σώζειν τὴν πόλιν, ὅπως δύναιτο, καὶ καταλύειν τοὺς τυράννους* (2). Opimio, a cui vengono così conferiti i pieni poteri, proclama, come noi diremmo, lo stato d'assedio, ordina ai senatori di armarsi, *καὶ τῶν ἱππέων ἑκάστῳ παράγγελμα δόντος ἄγειν ἔνθεν οἰκέτας δύο καθωπλισμένους*, mentre Fulvio si arma egli stesso e raccoglie gente, e Gaio Gracco allontanandosi dal Foro si ferma e piange davanti alla statua del padre e desta la compassione degli amici presenti che lo accompagnano a casa e pernottano davanti alla sua porta ben diversamente da Fulvio Flacco e dai suoi compagni che passano la notte in gozzoviglie (3). Allo spuntare del giorno seguente (*ἅμα δὲ ἡμέρᾳ*, c. XV, 1) Fulvio Flacco

(1) PLUT., *C. Gracch.*, XIV, 1.

(2) PLUT., *C. Gracch.*, XIV, 3.

(3) Vedi pagina prec., nota 2. Fulvio Flacco anche in questa parte della biografia è posto in pessima luce.

Digitized by Google

armatosi occupa l'Aventino, e Gaio non armato, ma vestito della toga su cui cinse una piccola spada, nonostante le preghiere della moglie Licinia, va anch'egli coi suoi amici sull'Aventino (1).

Così, secondo Plutarco, la catastrofe graccana si sarebbe svolta in tre giorni: nel primo avviene la convocazione dei comizî per l'abrogazione delle leggi di Gaio, l'intervento dei Graccani per impedire la votazione, l'uccisione di Antillo, lo scioglimento dei comizî; — nel secondo la convocazione del Senato per opera di Opimio, la scena dell'esposizione del cadavere di Antillo, la concessione dei pieni poteri al console, l'ordine da lui dato ai senatori ed ai cavalieri di armarsi per l'aurora del giorno dopo; — alla mattina del terzo giorno l'occupazione dell'Aventino da parte di Fulvio e di Gaio, e quindi gli altri fatti che vedremo, fino alla strage dei Graccani.

Certamente questo racconto è assai difficilmente spiegabile, ma non è detto per questo che siano del tutto falsi i particolari che ci sono narrati: è errato però che gli avvenimenti si siano svolti in tre giorni. Dato senza indugî con un *Senatus consultum* l'ordine al console di provvedere alla salvezza della repubblica, Opimio dovette agire immediatamente, con quella risolutezza che gli veniva ispirata dai suoi sentimenti reazionarî e dall'inimicizia personale per Gaio; non vi dovette essere perciò l'intervallo di un giorno fra gli atti di violenza che hanno impedito l'abrogazione della legge Rubria e la difesa apprestata dal console. Quindi i fatti narrati da Plutarco nel secondo giorno vanno, secondo l'ipotesi più verosimile, riportati in parte al giorno stesso del tumulto graccano in Campidoglio, ed alla notte seguente probabilmente (e non più tardi) deve riportarsi il *Senatus consultum* dei pieni poteri al console. Plutarco, seguendo forse due fonti che noi non possiamo determinare, dopo aver narrato della deliberazione del Senato è tornato col suo racconto alla sera precedente, al momento in cui Gaio Gracco, dopo il tumulto e il vano tentativo di arringare la folla (tentativo del quale come si è visto egli non parla), si allontanava dal Foro tor-

(1) PLUT., *C. Gracch.*, XV; CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 64 seg.

Digitized by Google

nandosene scoraggiato dall' insuccesso a casa. Così intendendo il racconto di Plutarco, l' ἅμα δὲ ἡμέρᾳ in cui avviene la convocazione del Senato (cap. XIV, 1), l'ἔσωθεν a cui si riferisce l'ordine dato anche ai cavalieri di essere pronti in armi (cap. XIV, 3) e l'ἅμα δὲ ἡμέρᾳ in cui Fulvio occupa l'Aventino (cap. XV, 1) non devono già indicare dei giorni diversi, ma provengono da una delle due fonti di cui si valse Plutarco, e devono riferirsi la prima indicazione forse alla notte, e le altre due alla stessa mattina (1); le altre notizie devono provenire dall'altra fonte e sono state malamente interpolate con le prime.

Non era certo il caso di parlare di tirannide, καταλύσειν τοὺς τυράννους, come si esprime Plutarco, e in questo momento in verità un reale pericolo per lo Stato neppure sussisteva; ma il Senato non voleva lasciarsi sfuggire l'occasione di schiacciare il movimento democratico e deliberò quella misura estrema di cui abbiamo la formula anche in Cicerone: « *quod Lucius Opimius verba fecit de ea re ita censuerunt, uti Lucius Opimius consul rempublicam defenderet. Senatus haec verbis, Opimius armis* » (2), ed altrove ancora citando a memoria il medesimo *Senatus consultum* nel calore dell'orazione improvvisa: « *decrevit quondam senatus, ut L. Opimius consul videret ne quid respublica detrimenti caperet; nox nulla intercessit: interfectus est propter quasdam seditionum suspiciones C. Gracchus, clarissimo patre, avo, maioribus, occisus est cum liberis M. Fulvius consularis* » (3). Era questa la formula usata quando lo Stato era in pericolo; ma Cicerone stesso ammette implicitamente che in questa circostanza non vi fosse vero pericolo per lo Stato, affermando che di quella deliberazione furono movente solo *quaedam seditionum suspiciones*. L'azione di Opimio fu tuttavia rapidissima, e l'affermazione di Cicerone così esplicita e recisa: « *nox nulla intercessit* », sta contro la narrazione di Plutarco che distri-

(1) Cfr. MEYER, *Kleine Schriften*. I, p. 435, n. 1.

(2) CIC., *Philipp.*, VIII, 4, 14.

(3) CIC., *in Catil.*, I, 2, 4; cfr. IV, 5, 10. Sulle testimonianze di Cicerone cfr. KLIMKE, *Die ältesten Quellen zur Gesch. der Gracchen*, p. 19, il quale ritiene che provengano da un'opera storica e che Cicerone dipenda sostanzialmente da Fannio.

Digitized by Google

buisce in tre giorni gli avvenimenti, e conferma invece l'ordinamento dei fatti che abbiamo esposto qui sopra, in conformità del racconto di Appiano, il quale pone in un giorno il tumulto e nel giorno immediatamente seguente la catastrofe di Gaio.

Gaio e Flacco secondo Appiano, come s'è visto, si ritirarono preoccupati (*ὁ μὲν Γράκχος καὶ ὁ Φλάκκος ἀπορούμενοι*) alle loro case accompagnati dai loro fautori, mentre nella notte un'altra parte dei cittadini come se incombesse una pubblica sciagura occupò il Foro; *καὶ ὃς ἐπεδήμει τῶν ὑπάτων, Ὀπίμιος, διέτασσε μέν τινας ἐνόπλους ἐς τὸ Καπιτώλιον ἅμα ἕῳ καὶ τὴν βουλὴν διὰ κηρύκων συνεκάλει, αὐτὸς δ' ἐν μέσῳ πάντων ἐν τῷ νεῷ τῶν Διοσκούρων ἐφήδρευε τοῖς ἐσομένοις*. Il Senato ingiunse a Gracco ed a Flacco di recarsi nella Curia per discolparsi (all'uno si poteva chiedere conto del delitto politico *avocatae contionis*, all'altro forse della preparazione della violenza e dell'omicidio), ma questi corsero armati all'Aventino (1). In questa narrazione non abbiamo certo sdilinquimenti nè lagrime, «ma rapido ed efficace svolgimento dei fatti», come ha osservato il Cardinali (2); però da Appiano vengono pure tralasciati, come abbiamo visto, dei fatti importanti, anzi di quelli veramente essenziali, che per quanto in modo disordinato e confuso sono da noi conosciuti per il racconto di Plutarco. È tuttavia notevole il passo di Appiano in cui Opimio viene indicato con l'espressione *ὃς ἐπεδήμει τῶν ὑπάτων*, che ci fornisce, come del resto tutto il complesso della tradizione, una indicazione cronologica nel senso che l'altro console, Q. Fabio Massimo, doveva già essere partito per la guerra contro gli Allobrogi da cui ha avuto il soprannome, e quindi ci porta per la catastrofe di Gaio Gracco e dei suoi verso l'estate del 121 a. C. (3). Una conferma che la cata-

(1) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 25 e 26; Gaio e Flacco agiscono insieme e sono corresponsabili; a questa tradizione si accosta anche VELL., II, 6, 4. — Il tempio dei Dioscuri sul Foro Romano era vicino alla Curia Ostilia (cfr. RICHTER, *Topographie der Stadt Rom* ², p. 86 sgg.) dove si doveva radunare il Senato, mentre il Campidoglio era occupato dagli oligarchici armati.

(2) CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 65.

(3) Vedasi anche MEYER, *Kleine Schriften*, I, p. 414 n. 1.

Digitized by Google

strofe va posta verso il giugno o luglio si ha anche nella notizia di Plutarco già ricordata che Cornelia abbia mandato a Roma, in difesa di Gaio, degli uomini sotto veste di mietitori, notizia che non sarebbe certo spiegabile se non si fosse stati allora nel periodo della mietitura (1).

All' ingiunzione del Senato di recarsi nella Curia a scolparsi, Gaio e Fulvio rispondono occupando armati l'Aventino, *ἐλπίσαντες, εἰ τόνδε προλάβοιεν, ἐνδώσειν πρὸς τὰς συνθήκας αὐτοῖς τι τὴν βουλήν* (2). Appiano aggiunge ancora un particolare assai importante e non meno grave, il tentativo cioè fatto da Gaio e da Fulvio Flacco (che agiscono sempre di conserva e perciò condividono ogni responsabilità) di sollevare anche gli schiavi, tentativo che non ebbe successo: *διαθέοντές τε τοὺς θεράποντας συνεκάλουν ἐπ' ἐλευθερίᾳ, καὶ τῶνδε μὲν οὐδεὶς ὑπήκουεν.* Di questo tentativo fallito abbiamo traccia anche nelle fonti latine, poichè Orosio racconta l'episodio dell'occupazione dell'Aventino nel modo in cui è raccontato da Plutarco, ma ricorda anche, e ne rende responsabile Fulvio Flacco, l' invito agli schiavi di sollevarsi: « *Flaccus duobus filiis armatis cinctus, comitante etiam Graccho togato brevemque gladium sub sinistra occultante, quamvis et praeconem frustra praemisisset, qui servos ad libertatem vocaret, Dianium tamquam arcem occupavit* » (3). Di questo tentativo di sollevazione degli schiavi non è traccia alcuna in Plutarco che pur espone gli avvenimenti in modo più circostanziato ma alquanto diverso. Riti-

(1) Cfr. KORNEMANN, *Zur Gesch. der Gracchenzeit*, p. 51, n. 5.

(2) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 26, 1.

(3) OROS., V, 12, 6. Forse una eco di questa tradizione si può vedere anche in [VICTOR], *de vir. illustr.*, 65, 5, dove è detto che Gaio « *armata familia Aventinum occuparit* ». Tuttavia data la concisione della narrazione questa espressione si può intendere anche semplicemente nel senso che Gaio era accompagnato da suoi partigiani e familiari. Inoltre secondo questa fonte apparirebbe che solo Gaio abbia occupato l'Aventino, poichè di Flacco si tace ; ma si comprende agevolmente che nella narrazione succinta di questa fonte, e dato il carattere biografico di essa, si tenga presente il personaggio che da questo punto di vista più interessa, lasciando da parte il resto. Lo stesso dobbiamo dire della *periocha* liviana LXI, che parla pure di Gaio Gracco soltanto come responsabile dell'occupazione dell'Aventino con una moltitudine armata.

Digitized by Google

ratisi Gaio e Flacco alle loro case, Gaio e i suoi amici si mostrano consapevoli della gravità degli avvenimenti (*ὡς ἐπὶ συμφορᾷ κοινῇ τῆς πατρίδος ἡσυχίαν ἄγοντες καὶ περισκοπούμενοι τὸ μέλλον κτλ.*), mentre Flacco e i suoi passano la notte *ἐν κρότοις καὶ ἀλαλαγμοῖς πίνοντες καὶ θρασυνόμενοι*, segnalandosi in quell'orgia proprio Flacco. Al mattino, a stento, questi è svegliato dagli amici, e tutti armatisi con le spoglie che Flacco quand'era console aveva tolto ai Galli da lui vinti, si recano con schiamazzo e minacce ad occupare l'Aventino. Gaio non vuole armarsi, veste la toga come per andare ad un'assemblea e prende con sè sotto la toga solo un piccolo pugnale (*μικρὸν.... ἐγχειρίδιον*) separandosi silenzioso dalla moglie che col figlioletto tentava amorevolmente di trattenerlo (1). In Plutarco come manca la ragione data da Appiano dell'occupazione dell'Aventino, così non si trova a questo momento l'ingiunzione del Senato a Gaio e Fulvio di cui parla Appiano, perchè Plutarco non aveva parlato neppure del reato di Gaio *avocatae contionis* da cui la richiesta del Senato era giustificata; invece come tosto vedremo, viene mandato dal console l'ordine di presentarsi personalmente per discolparsi quando i ribelli erano sull'Aventino.

Senza dubbio presentarsi davanti al Senato, o peggio al console che fornito di pieni poteri aveva proclamato, come noi diremmo, la legge marziale, voleva quasi sicuramente significare per Gaio e Flacco consegnarsi senza alcuna garanzia agli avversarî, i quali li avrebbero messi a morte, poichè Opimio non era uomo da restare in dubbio su questo. Tuttavia Gaio e Fulvio ormai non avevano neppure intenzione offensiva contro il Senato, e pensavano soltanto a salvarsi dalle conseguenze del tumulto provocato il giorno innanzi che, invece di condurre soltanto, come avevano sperato, ad una votazione contraria all'abolizione delle leggi graccane, aveva avuto un esito totalmente diverso, essendo terminata la giornata senza che si venisse ad una conclusione nei comizî, con lo spargimento del sangue per opera dei Graccani, e con la colpa involontariamente commessa da Gaio quando tentò di arringare la

(1) PLUT., *C. Gracch.*, XV; FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., p. 175.

Digitized by Google

folla raccolta da un tribuno. Del resto le trattative stesse che Gaio e Fulvio, secondo Plutarco, hanno iniziato dall'Aventino, sono la miglior prova che ormai lungi dal pensare alla ribellione essi avevano di mira soltanto la difesa delle loro persone. Ma i capi della democrazia dimostrarono nel loro atteggiamento indeciso di non avere in questo momento una chiara visione della situazione, e la stessa occupazione dell'Aventino rivela la mancanza in loro di senno politico, poichè essi avevano sperato di là una possibile riconciliazione al ricordo che la plebe sempre quando nelle contese fra patrizî e plebei si era ritirata sull' Aventino come in sua rocca, aveva ottenuto qualche vantaggiosa concessione (1). Ora era inutile illudersi poichè l'aristocrazia era forte di una salda organizzazione, essa aveva a sua disposizione tutti i pubblici poteri e la forza armata, ed appariva anche (fattore morale non trascurabile) dalla parte della legalità, il console Opimio per convinzione di parte e per odio personale era a tutto deciso, e i capi democratici erano ormai dei ribelli come aveva voluto il Senato (2).

In queste condizioni evidentemente non restava altra alternativa che la lotta armata immediata, senza incertezze, senza ritegno e senza limitazioni, oppure la fuga che non si sarebbe presentata troppo difficile, in attesa di riprendere eventualmente la lotta più tardi quando si fossero ripresentate circostanze più favorevoli. Le trattative infatti non potevano approdare e non approdarono a nulla; una capitolazione onorevole dei capi della democrazia con la salvezza della vita non era più possibile.

Fulvio Flacco, secondo Plutarco, sarebbe stato persuaso da Gaio a mandare nel Foro al Senato come araldo il minore dei suoi figli a proporre la conciliazione, ma questa (mentre la maggioranza del Senato pareva incline a venire a trattative

(1) Cfr. GREENIDGE, *A History of Rome*, p. 253.

(2) La provocazione, non mi par dubbio, ora partiva dagli aristocratici; ma contro il CALLEGARI, *La legisl. sociale di C. Gracco*, p. 65, va osservato che formalmente il solo diritto che avesse Gaio Gracco nella difesa delle sue leggi era il diritto di voto come qualsiasi altro privato cittadino, non già quello di opporsi con la violenza ad una regolare votazione nei pubblici comizî; invece questo atteggiamento rivoluzionario da lui assunto lo metteva fuori della legge.

Digitized by Google

venne negata per l'inflessibile tenacia di Opimio (1); secondo Appiano l'iniziativa dell'invio del giovane non fu presa da Gaio, ma insieme da questi e da Fulvio (2). Ad ogni modo è chiaro da tutta la tradizione che Gaio era agitato tra due opposti pensieri, tra la resistenza e la resa condizionata, ma assai più proclive alla conciliazione. La risposta è però severa; l'aristocrazia vuole ora logicamente una sottomissione incondizionata; è l'ordine di Opimio ai democratici di lasciare le armi, l'ingiunzione precisa di lui a Gaio e a Fulvio di presentarsi nella Curia a render conto del loro operato: si presentassero in persona e non mandassero messaggi. In questo concordano Appiano e Plutarco, il quale aggiunge ancora che Opimio comandò al giovinetto di non ritornare se non con queste condizioni accettate: *τῷ δὲ μειρακίῳ καὶ διηγόρευσεν* (scil. *Ὀπίμιος*) *ἐπὶ τούτοις κατιέναι πάλιν ἢ μὴ κατιέναι* (3). Appiano tace il particolare (che può apparire tendenzioso, ma è indice dell'incertezza di Gaio) riferito da Plutarco, che Gaio Gracco avrebbe voluto presentarsi al Senato, ma ne fu dissuaso dal fatto che nessuno dei suoi amici acconsentì a seguirlo (4). Flacco invece, e in ciò concordano pure le due fonti, ripetè l'assurdo tentativo di mandare il figlio Quinto un'altra volta al Senato; ma Opimio, come aveva minacciato, fece arrestare il giovinetto e mosse all'attacco dei Graccani sull'Aventino. Il racconto di Appiano, anche per questa parte, è più breve di quello di Plutarco ma non è in contraddizione con esso, come sembrerebbe considerarlo il Cardinali, secondo il

(1) PLUT., *C. Gracch.*, XVI, 1. Sul fiero e crudele atteggiamento di Opimio si veda OROS., V, 12, 10: « *Opimius consul sicut in bello fortis fuit ita in quaestione crudelis. Nam amplius tria millia hominum suppliciis necavit, ex quibus plurimi ne dicta quidem causa innocentes interfecti sunt* ». Cfr. VELL., II, 7, 2.

(2) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 26, 2; cfr. CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 65.

(3) PLUT., *C. Gracch.*, XVI, 2.

(4) Del resto lo stesso Plutarco non dà questa notizia come cosa sicura, ma soltanto come una delle voci correnti: *Γάιος μὲν οὖν, ὥς φασιν, ἐβούλετο βαδίζειν καὶ πείθειν τὴν σύγκλητον· οὐδενὸς δὲ τῶν ἄλλων συγχωροῦντος αὖθις ἔπεμψεν ὁ Φούλβιος τὸν παῖδα διαλεξόμενον ὑπὲρ αὐτῶν ὅμοια τοῖς προτέροις.*

Digitized by Google

quale è più breve in Appiano ma non contraddittorio con Plutarco il racconto della morte di Gaio (1).

Il confronto delle diverse fonti per ciò che si riferisce alla fine di Fulvio Flacco e di Gaio venne fatto con diligenza in parte dal Meyer e dal Kornemann, ed ora di nuovo anche dal Fraccaro e dal Münzer, e sarebbe superfluo ripeterlo qui (2). Del resto queste notizie non hanno per noi un particolare interesse nè dal punto di vista storico, nè dal punto di vista dell'esame delle fonti; basterà quindi un brevissimo cenno notando le principali divergenze fra le nostre fonti (3). Con ciò non si vuol negare l'interesse che esse possono presentare riguardo ai dati topografici che contengono.

Prima di muovere all'assalto dell'Aventino fu fatto bandire dal console che era concessa amnistia a coloro che avessero abbandonato il monte, e che sarebbe stato pagato, a chi avesse portato il capo di Gaio o di Fulvio Flacco, tant'oro quanto esso pesava (4). In conseguenza del primo bando la diserzione agevolò l'assalto contro i democratici che furono volti facilmente in confusione ed in fuga dagli arcieri cretesi (5). Flacco ci è presentato nell'atto di combattere strenuamente, mentre Gaio disapprovando ciò che stava accadendo, senza combattere (*ὁ δὲ Γάιος ὤφθη μὲν ὑπ' οὐδενὸς μαχόμενος*) si ritirò nel tempio di Minerva o di Artemide (6).

Intorno alla morte di Fulvio Flacco vi sono pure alcune differenze tra le nostre fonti. Narra Appiano che Fulvio riparò nell'officina di un artigiano suo familiare, dove venne trovato

(1) CARDINALI, *Studi Graccani*, p. 65.

(2) MEYER, *Kleine Schriften*, I, p. 436 sgg.; KORNEMANN, *Zur Gesch. der Gracchenzeit*, p. 14 sgg.; FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., p. 176 sgg.; MUENZER, in PAULY-WISSOWA, *Real-Encyclopädie*, IIe Reihe, IIer Band, col. 1393 sgg.

(3) Sulla fine violenta di Fulvio e di Gaio vedasi anche NEUMANN, *Geschichte Roms*, p. 255 sgg.; GREENIDGE, *A History of Rome*, p. 254 sgg.

(4) PLUT., *C. Gracch.*, XVI, e XVII.

(5) PLUT., *C. Gracch.*, XVI, 3; OROS., V, 12, 6.

(6) I nomi di luogo e dei personaggi sono assai varî nelle nostre fonti; in questo caso del tempio di Minerva parla Orosio, di quello di Artemide parla Plutarco. Cfr. MERLIN, *L'Aventin dans l'Antiquité*, p. 252 sgg.

Digitized by Google

e ucciso dagli assalitori. Ma la scoperta del nascondiglio avvenne per indiretto tradimento. Gli inseguitori di Flacco ignoravano dov'egli si fosse nascosto, e nella loro ira minacciavano di appiccare il fuoco a tutto il quartiere (*ὅλον ἐκπρήσειν τὸν στενωπὸν ἠπείλουν*), sicchè quel familiare di Flacco impaurito, e pur non volendo egli stesso tradire Flacco che a lui s'era rivolto come supplice, fa rivelare da un altro il luogo in cui Flacco si era nascosto: *ἑτέρῳ δὲ προσέταξε μηνῦσαι* (1). Nel racconto di Plutarco è detto semplicemente che Fulvio Flacco si nascose in un bagno dimenticato dove fu scoperto e ucciso insieme col suo figlio maggiore (2). Anche qui possiamo concludere che Appiano, il quale si accosta a Diodoro nella narrazione della catastrofe di Gaio, deve risalire indirettamente a Posidonio o ad una fonte affine, mentre sembra che Plutarco contamini diverse fonti senza fonderle in una organica narrazione; questi non è di certo sotto l'influsso di Posidonio, ma piuttosto sotto quello di Livio o delle fonti derivate da lui.

Gaio Gracco il quale al dire di Plutarco non fu visto combattere a mano armata da nessuno, si ritirò nel tempio di Diana, dove gli fu impedito di uccidersi dai suoi fedeli Pomponio e Licinio che lo indussero invece a fuggire (3). Pare che, scacciati i Graccani dal tempio di Artemide, Gaio e Flacco e i loro fautori siano passati nel tempio della Luna; di là, mentre Flacco si rifugiava nella casa del suo conoscente, Gaio cercò ancora di fuggire, e fuggendo *talum intorsit*. Nella fuga ulteriore verso il ponte Sublicio fu ancora aiutato dai suoi due amici Pomponio e Letorio (per Plutarco è Licinio) i quali si sarebbero anzi sacrificati resistendo agli inseguitori, in località differenti secondo le diverse fonti, per dare modo e tempo

(1) APPIAN., *Bell. Civ.*, I, 26, 6.

(2) PLUT., *C. Gracch.*, XVI, 3. Con Plutarco si conciliano VELL., II, 6, 6, ed OROS., V, 12, 8; anche Orosio riferisce dei particolari sull'uccisione di Flacco, ma come Plutarco non dice in qual modo gli inseguitori siano riusciti a scoprirlo.

(3) PLUT., *C. Gracch.*, XVI, 3 e 4; nelle altre fonti il nome è Letorio, VAL. MAX., IV, 7, 2; [VICTOR], *de vir. illustr.*, 65, 5; OROS., V, 12, 8.

Digitized by Google

a Gaio di mettersi in salvo (1). Inseguito sulla destra del Tevere, in procinto di cadere nelle mani dei suoi nemici, Gaio si fece uccidere nel *lucus Furiarum* dal suo servo Filocrate che lo aveva accompagnato nella fuga e che non volle sopravvivere al suo padrone (2). Il capo di Gaio fu portato al console Opimio da Lucio Settimuleio, che in conformità del bando riscosse il prezzo promesso (3); il cadavere venne gettato nel Tevere (4).

***

La morte di Gaio Gracco segnò il trionfo della reazione e fu trionfo completo (5); con la morte di lui tutto il complesso edificio che egli con mente vigorosa e tenace volere aveva cercato di innalzare crollò completamente, non essendo solidamente fondato. Gaio nonostante le sue molteplici rogazioni non era riuscito a costituirsi una maggioranza stabile e sicura,

(1) Qui pure le discordanze di nomi e luoghi sono varie, nè occorre rilevarle. Sul *Licinio* di Plutarco cfr. MEYER, *Kleine Schriften*, I, p. 435, n. 4; questo nome è sospetto pel FRACCARO, *Ricerche su C. Gracco*, cit., p. 178.

(2) Anche questo nome del servo è diverso nelle nostre fonti, Filocrate in PLUT., *C. Gracch.*, XVII, 2; Euporo in altre. Così in VAL. MAX., VI, 8, 3: « *C. Gracchus, ne in potestatem inimicorum veniret, Philocrati servo suo cervices incidendas praebuit* »; ma egli ricorda anche la tradizione che dà il nome di Euporo, e non si decide fra i due nomi: « *Euporum alii hunc vocitatum existimant. Ego de nomine nihil disputo* ». Il nome di Euporo è dato da VELL., II, 6, 6, e da [VICTOR], *de vir. illustr.*, 65, 6. Sulla fine di Gaio nel bosco delle Furie si veda anche la nota di S. EITREM, *C. Gracchus und die Furien*, in *Philologus*, LXXVIII (1922), p. 183 sgg.

(3) Amico di Opimio secondo PLUT., *C. Gracch.*, XVII, 2; amico di Gaio secondo VAL. MAX., IX, 4, 3; PLIN., *Nat. Hist.*, XXXIII, 48; [VICTOR], *de vir. illustr.*, 65, 6. Invece Posidonio-Diodoro sostituisce un Lucio Vitellio, che è detto amico di Gaio, e quindi traditore dell'amicizia, DIOD., XXXIV-XXXV, 29. Cfr. MUENZER in PAULY-WISSOWA, *Real-Encyclopädie*, II^e Reihe, II^er Band, col. 1621.

(4) VELL., II, 6, 6; PLUT., *C. Gracch.*, XVII, 2. Secondo un'altra versione il cadavere sarebbe stato mandato alla madre Cornelia ritirata a Miseno, OROS., V, 12, 9.

(5) Sulla reazione oligarchica si veda fra gli altri NEUMANN, *Geschichte Roms*, p. 259 sgg.

Digitized by Google

non aveva ben valutate le forze della reazione, non aveva potuto dare al proletariato cittadino una educazione politica informata ad un ideale elevato, preciso e sentito, non aveva nell'elemento rurale, come già aveva sperimentato Tiberio, un sostenitore pronto ed efficace, ed aveva errato anche quando credette di potersi assicurare l'appoggio di cavalieri staccandoli dai senatori.

Il Senato fino al tempo di Gaio Gracco aveva conservato un'autorità predominante nell'amministrazione della pubblica finanza, nella politica estera, e anche nelle cose giudiziarie (1), tanto che tutti i magistrati uscenti di carica sottoposti a giudizio erano giudicati da quest'assemblea, la quale rappresentava così di fatto la suprema autorità dello Stato. Abbiamo visto che con la *lex iudiciaria* Gaio cercò di indebolire l'aristocrazia spezzando quell' unità del potere che fino allora si era mantenuta, e sperò di attirare a sè, cioè alla democrazia, i cavalieri. Certo gli interessi di questa classe sociale di formazione recente, erano spesso in contrasto con gli interessi dell'aristocrazia senatoria, ma era dubbio se col procedere del tempo la legge di Gaio avrebbe potuto effettivamente giovare al popolo, ed era pure incerto se l'effetto di essa, che indeboliva nei comizî il partito senatorio e favoriva con Gaio il partito democratico, sarebbe stato duraturo.

In fondo col favorire i cavalieri Gaio Gracco, consapevole o meno, non faceva altro che continuare l'opera tradizionale della democrazia romana, la quale era riuscita in tempi diversi a conseguire effettivi ed indiscutibili vantaggi quando condusse la lotta contro i patrizî, stringendo in un solo fascio tutte le forze dei plebei ricchi e poveri. Ma ora le condizioni politiche e sociali erano venute mutando (2), ed il risultato di questa unione di forze, plebe e cavalieri, contro il partito senatorio doveva essere necessariamente effimero. Se gli interessi dei cavalieri si mostravano talvolta antitetici con quelli dell'aristocrazia senatoria, lo erano del pari ed anzi di più con gli interessi e le aspirazioni del ceto inferiore della cittadinanza;

(1) Cfr. De Sanctis, *Storia dei Romani*, IV, 1, p. 512 sgg.

(2) De Sanctis, *Rivoluzione e reazione*, cit., p. 235 seg.; Merlin, *L'Arentin dans l'Antiquité*, p. 253.

Digitized by Google

e se momentaneamente il popolo e i cavalieri potevano stare uniti, ciò si doveva non a comunanza di interessi, di sentimenti e di aspirazioni, ma soltanto al fatto che gli uni e gli altri erano, per ragioni diverse, avversi alla aristocrazia senatoria; però questa comune avversione del momento, basata su questioni d'interesse ed anche di puntiglio, non poteva essere, e di fatti non fu, un cemento efficace per una durevole concordia.

D'altra parte i cavalieri che avevano in mano ogni sorta di appalti di lavori pubblici, di approvvigionamenti, di imposte, non potevano dare garanzia di una giustizia incorrotta, migliore di quella dei senatori, e di fatti non tardarono come già si è detto le assoluzioni scandalose di senatori e di cavalieri accanto alle condanne di quei magistrati che nella loro rettitudine avevano voluto resistere alle pretese e alla corruzione degli appaltatori (1), la cui azione gravava specialmente sui provinciali. In questa condizione di cose una intesa non era poi tanto difficile fra cavalieri e senatori — tanto più che questi assai spesso dovevano ricorrere ai cavalieri per prestiti di denaro (2) — e probabilmente la legge sulla colonizzazione transmarina e la rogazione a favore dei Latini e degli alleati Italici l'avevano favorita. Nella narrazione della catastrofe graccana, l'ho già rilevato, Plutarco ci dà una notizia assai significativa dove dice che il console Opimio ordinò al Senato ed ai cavalieri di armarsi: *ἐκείνου* (scil. *Ὀπιμίου*) *δὲ προειπόντος ἐπὶ τὰ ὅπλα χωρεῖν τοὺς συγκλητικούς, καὶ τῶν ἱππέων ἑκάστῳ παράγγελμα δόντος ἄγειν ἕωθεν οἰκέτας δύο καθωπλισμένους κτλ.* (3), prova evidente che nonostante il tentativo di Gaio di piantare fra il Senato e i cavalieri un cuneo divisorio, l'unità della vecchia aristocrazia fondiaria e della nuova aristocrazia del denaro si era frattanto ricostituita contro la democrazia. La conferma della testimonianza di Plutarco si ha in un passo di Sallustio su cui il Meyer ha opportunamente richiamato l'at-

(1) Su simili processi e ingiuste condanne si veda anche PAIS, *L'autobiografia ed il processo «repetundarum» di P. Rutilio Rufo*, in *Studi storici per l'antichità classica*, I (1908), p. 84 sgg.

(2) DE SANCTIS, *Storia dei Romani*, IV, 1, p. 552 seg.

(3) PLUT., *C. Gracch.*, XIV, 3.

Digitized by Google

tenzione: « *postquam Ti. et C. Gracchus.... vindicare plebem in libertatem et paucorum scelera patefacere coepere, nobilitas.... modo per socios ac nomen Latinum, interdum per equites Romanos quos spe societatis a plebe dimoverat, Gracchorum actionibus obviam ierat* » (1).

Così al momento del pericolo e del bisogno Gaio Gracco non potè contare neppure sull'appoggio di questa classe sociale che egli aveva tanto favorita; l'oligarchia ricca si presentò unita e compatta contro il movimento democratico, profittando senza dubbio degli errori che come Tiberio così anche Gaio commise, ma valendosi soprattutto della sua forza, della sua compattezza, di tutti gli accorgimenti derivanti dalla lunga pratica della vita politica, e della lunga e quasi assoluta preponderanza che in essa aveva sempre avuto contro le masse popolari, prive in quelle condizioni economiche e sociali di qualsiasi organizzazione, di un ideale veramente sentito a cui ispirarsi, ed incapaci di qualsiasi sacrifizio, come dimostrarono anche nell'abbandono del tribuno sull'Aventino quando gli oligarchici muovevano all'assalto. Si è avuta una grande prova dall' insuccesso di Gaio Gracco, che la classe meno abbiente della cittadinanza romana non aveva nè la capacità, nè la maturità, nè la forza per compiere la rivoluzione.

Riferisce Plutarco — non senza contraddizione con altre parti del suo racconto — che nel tempio di Diana sull'Aventino prima di fuggire, Gaio Gracco, in ginocchio, levate le mani verso la dea abbia pregato *τὸν Ῥωμαίων δῆμον ἀντὶ τῆς ἀχαριστίας ἐκείνης καὶ προδοσίας μηδέποτε παύσασθαι δουλεύοντα* (2). Ed è un fatto che fra la nuova aristocrazia del denaro, cioè i nuovi arricchiti, speculando sulla guerra, sulle conquiste, sugli appalti e sulle province, e la vecchia oligarchia fondiaria, ora unite e vittoriose, nel declinare politico ed economico dei medi e dei piccoli proprietari, e nella degenerazione della plebe urbana (3), non tarderà a scoppiare la rivalità con le sue conseguenze funeste per la libertà. Infatti questo

(1) Sall., *Iug.*, 42; Meyer, *Kleine Schriften*, I, p. 433 seg.

(2) Plut., *C. Gracch.*, XVI, 4.

(3) De Sanctis, *Storia dei Romani*, IV, 1, p. 554 seg.; *Rivoluzione e reazione*, cit., p. 237.

Digitized by Google

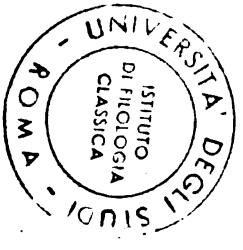
contrasto, che attraverso una crisi laboriosa determina la formazione delle tendenze politiche che furono poi preponderanti negli ultimi tempi della repubblica (1) — l' una che mirava con Pompeo alla restaurazione dell'antica Repubblica in una forma aristocratica mediante il predominio del Senato ; l'altra che avrebbe voluto nello Stato la prevalenza della plutocrazia e il trionfo del capitalismo e dell'affarismo rappresentati dalla classe dei cavalieri ; la terza che sul modello delle monarchie orientali desiderava la restaurazione dello Stato con la monarchia assoluta su basi militari —, avrà, come suo risultato finale, la caduta della libertà romana.

GIUSEPPE CORRADI.

(1) È l'opinione espressa da E. MEYER, *Cesars Monarchie und das Principat des Pompeius*, libro per varie ragioni eccellente e meritevole di studio e di meditazione.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

LA TECNICA TRAGICA DI ENNIO

Per potersi formare un criterio equo, e, nei limiti consentitici dal materiale a nostra disposizione, esatto della tecnica e dell'arte tragica di Ennio, più che dai frammenti del suo teatro occorre partire da quattro passi di autori antichi: due di Cicerone, uno di Gellio, uno, celebre, di Terenzio. Questi passi illuminano quei frammenti e, nello stesso tempo, ci indicano i punti fondamentali, su cui dobbiamo portare la nostra attenzione. Altre testimonianze antiche mancano, s' intende bene, sull'argomento in genere, che ora ci interessa: poichè non si possono calcolare quelle che citano o spiegano i frammenti, presi ciascuno isolatamente ed in sè. Ma le quattro, che ora vedremo, bastano per renderci conto in parte di quel che fosse una tragedia di Ennio, e di come si presentasse al pubblico, a cui era destinata.

Cominciamo da Terenzio, le cui parole sono interessanti, non soltanto per quello che effettivamente dicono, ma anche per una piccola questione, a cui dànno luogo (*And.* 15 sgg.):

> id (1) isti vituperant factum, atque in eo disputant
> contaminari non decere fabulas.
> Faciuntne intellegendo ut nil intellegant?
> Qui quom hunc accusant, Naevium Plautum E n n i u m
> accusant, quos hic noster auctores habet,
> quorum aemulari exoptat neglegentiam
> potius quam istorum obscuram diligentiam.

(1) Cioè la contaminazione dell'*Andria* e della *Perinthia* di Menandro nell'*Andria* terenziana.

Digitized by Google

Poichè la *contaminatio* plautina è fenomeno, su cui non occorre di spender parole (1) come non occorre di spenderle su quella terenziana, confessata dallo stesso Terenzio, e poichè Nevio, più che come autore di tragedie, va preso in considerazione per le commedie che scrisse, è probabile che Terenzio, parlando di quest' ultimo, alluda alle commedie contaminate di lui. Ma per Ennio la cosa cambia. Le sue due commedie, *Caupuncula* e *Pancratiastes* (2), sono, e dovevano essere anche ai suoi tempi, così poca cosa di fronte al resto della sua produzione, che si può escludere senz'altro, che Terenzio alludesse a quelle, parlando di contaminazione: sicchè egli doveva pensare esclusivamente alle tragedie di Ennio (3). E questo è molto importante, giacchè, oltre a fornirci un criterio a proposito della attività enniana, ci consente anche di estendere il concetto della *contaminatio* dalla commedia alla tragedia romana in genere, mostrandoci come gli stessi procedimenti, ammessi nel trattare le commedie greche nelle loro riduzioni pel teatro romano, si ammettessero anche per le tragedie, non ostante la difficoltà, che nasceva, per es., dall' unità e dall' unitarietà del mito in esse svolto. Vedremo in seguito, in quali limiti debba essere intesa e contenuta la *contaminatio* tragica.

Ma le parole di Terenzio sono importanti ed interessanti anche per un'altra ragione. Il v. 20 dimostra, che l'accusa principale rivolta alla *contaminatio* era quella di *neglegentia*: ossia si riteneva, che il riunire due drammi (abbiamo or ora visto,

(1) Per quanto sul concetto e sui limiti della contaminazione plautina ci sia ancora materia di dubbio e di disputa: ma di questo argomento parlerò fra breve in altro luogo.

(2) Nonio cita i tre fr. di questa commedia due volte con *Ennius Pancratiaste* (513, 11 e 517, 14), una (506, 3) con *Ennius Panchratiastis*: si può essere in dubbio se il titolo genuino fosse al sing. od al plur., adottato dal VAHLEN nella sua 1ª edizione. Ma il confronto col *Παγκρατιαστής* di Alesside, Teofilo e Filemone fa propendere pel singolare, accettato anche dallo stesso VAHLEN nella 2ª edizione.

(3) E non alle commedie, come ritenne il LEO, *Gesch. der röm. Litt.*, 198: vedremo meglio gli argomenti, da cui l'opinione del Leo è confutata, nel seguito di questo studio. Un accenno a possibile *contaminatio* per alcune tragedie aveva già fatto il LENCHANTIN DE GUBERNATIS, *Ennio* (Torino, 1915, 70).

Digitized by Google

che poteva trattarsi di commedie o di tragedie) o magari più drammi (1), per formarne uno solo, fosse ritenuto segno di trascuratezza e di faciloneria, per lo meno da coloro, la cui *obscura diligentia* non poteva consistere, se non nel tenere strettamente la linea unitaria segnata dall'esemplare, del quale si servivano. Può essere, che un'eco di questa opinione si ritrovi più tardi nello sfavorevole giudizio pronunziato da Orazio a proposito dell'arte di Plauto, *ep.* II, 1, 170 sgg., dove questo poeta è rimproverato di non mantenere l' unità dei caratteri, ciò che poteva provenire dall'aver mescolato e fuso scene e personaggi di origine diversa (2) ; ad ogni modo, l'accusa c'era, ed era contemporanea ad Ennio, e, per quanto non se ne trovi cenno in Orazio, per il quale quegli era per eccellenza poeta epico (3), e che non si occupò mai della composizione delle tragedie di lui, va messa insieme con l'altra, che invece Orazio gli faceva (*a. p.* 259 sgg.), di poca cura ed arte nella fattura dei trimetri, che sembravano duri e pesanti.

Se consideriamo ciò, abbiamo, se non erro, una catena di critiche, le quali si estendono da Terenzio, attraverso ad Orazio, sino a Gellio, il quale mi pare si riattacchi ad Orazio, per quanto le sue parole sieno molto misurate e vogliano apparire imparziali e serene, pur contenendo elementi, che non suonano certo lode per Ennio. Citando *Hec.*, fr. V Vahl^2. = IV Ribb.^{3}, Gellio scrive : « Euripidis versus sunt in Hecuba, verbis sententia brevitate insignes inlustresque. Hecuba est ad Ulixen dicens (= Eur., *Hec.*, 293-95). Hos versus Q. Ennius, cum eam tragoediam verteret, non

(1) Che questo non sia il caso per il *Miles* ho cercato di mostrare nell' introduzione alla mia edizione (Palermo, Sandron) contro il Leo, *plaut. Forsch.*^{2}, 178 sgg. ; ma non si può escludere per altre commedie.

(2) Leo, *plaut. Forsch.*^{2}, 167.

(3) Lascio da parte, perchè non mi sembra possa condurre ad apprezzabili risultati, la questione, fatta a proposito di Hor., *sat.*, I, 10, 65 sg., se Orazio alluda ad Ennio, cfr. Vahlen^2, CCXV. In tutti i casi, la critica di Orazio sarebbe benevola e si renderebbe conto delle difficoltà incontrate da Ennio nel campo della satira, e da lui sormontate, precisamente come le incontrò e sormontò Lucilio, se a quest'ultimo si allude, come sembra più probabile.

Digitized by Google

sane incommode aemulatus est. Versus totidem Enniani hi sunt:

> Haec tu, etsi perverse dices, facile Achivos flexeris;
> nam opulenti cum (1) locuntur pariter atque ignobiles
> eadem dicta eademque oratio aequa non aeque valet.

Bene, sicuti dixi, Ennius, sed ignobiles tamen et opulenti *ἀντὶ ἀδοξούντων καὶ δοκούντων* satisfacere sententiae non videntur; nam neque omnes ignobiles *ἀδοξοῦσι* neque omnes opulenti *εὐδοξοῦσιν* ». In queste frasi di Gellio occorre notar tre cose, che io ho già contrassegnato tipograficamente: cum eam tragoediam verteret, non sane incommode, satisfacere sententiae non videntur. Da quello, che egli dice, e soprattutto da quello, che lascia capire senza sforzo, perchè si vede che per lui e per la critica del suo tempo si trattava di cose universalmente riconosciute, si rileva anzitutto, che Ennio tradusse puramente e semplicemente la tragedia di Euripide. Vedremo come ciò concordi con una delle testimonianze ciceroniane, di cui parleremo tra breve. In secondo luogo è chiaro, che alle traduzioni enniane si moveva rimprovero di poca esattezza: comunque si voglia interpretare la frase non sane incommode, ossia se si voglia intendere come 'non troppo male', o come 'non male davvero', essa lascia capire che, se non proprio in questo luogo, altrove le traduzioni enniane lasciavano qualcosa a desiderare. E ciò è sicuro, chi consideri le altre parole satisfacere sententiae non videntur. Finalmente, quando Gellio osserva che a tre versi di Euripide ne rispondono altrettanti di Ennio, egli fa intendere, soprattutto in correlazione con le parole precedenti «cum — verteret», che in altri casi questa corrispondenza nel numero dei versi fra l'originale e la riduzione latina manca, ossia, in altre parole, che la versione enniana era appunto una riduzione e non una traduzione precisamente esatta.

(1) *cum opulenti* Gellio, *opul. cum* Porson. Ma l'anapesto in seconda sede non fa difficoltà, e, quanto all'iato, è lo stesso ammetterlo dopo *nam* o dopo *cum*.

Digitized by Google

Ho lasciato da ultimo le due testimonianze di Cicerone, perchè, sembrando contraddittorie fra loro, si spiegano e si completano soltanto in base a quanto abbiam visto sin ora.

In principio del *ae Finibus* (I, 4) Cicerone scrive: « iis est difficilius satisfacere, qui se Latina scripta dicunt contemnere; in quibus hoc primum est in quo admirer, cur in gravissimis rebus non delectet eos sermo patrius, cum iidem fabellas latinas ad verbum e graecis expressas non inviti legant. Quis enim tam inimicus paene nomini Romano est, qui Ennii Medeam aut Antiopam Pacuvii spernat aut reiciat, quod se iisdem Euripidis fabulis delectari dicat? » (1). Al contrario, negli *Acad.*, I, 10, si esprime così: « Quid causae est cur poetas latinos graecis litteris eruditi legant, philosophos non legant? (2). An quia delectat Ennius, Pacuvius, Accius, multi alii, qui non verba sed vim graecorum expresserunt poetarum? ». Il *de fin.* e gli *Acad.* sono del medesimo anno, e pure i due luoghi citati sembrano in contraddizione fra loro: caso strano, perchè è difficile ammettere che quasi nello stesso tempo Cicerone si esprimesse in maniera opposta a proposito dello stesso argomento. Eppure, guardando soltanto alla lettera delle sue parole, nel primo luogo Cicerone afferma che la *Medea* di Ennio e l'*Antiopa* di Pacuvio sono tradotte a lettera dal greco; nel secondo ammette invece che Ennio e Pacuvio ed Accio abbiano semplicemente ridotto per le scene latine, senza esattezza scrupolosa, tragedie greche. E v'è di più: come vedremo, le parole ciceroniane si adattano alla *Medea* soltanto con gravi e determinate limitazioni e restrizioni.

Non starò qui a ripetere la storia di tale questione ed i modi, in cui si è cercato di risolverla, giacchè ognuno può informarsene dalle più estese e recenti storie della letteratura latina. E, del resto, mi sembra, che l'unica soluzione possi-

(1) Cfr. *de fin.*, I, 5: *an 'utinam ne in nemore' nihilo minus legimus quam hoc idem graecum: quae autem de bene beateque a Platone disputata sunt, haec explicari non placuit latine?* Lo spunto di questo passo si collega con quello citato sopra degli *Acad.*, I, 10.

(2) È la stessa questione, che vien fatta nel *de opt. gen. or.*, 18, a proposito degli oratori greci in confronto con i poeti drammatici latini.

Digitized by Google

bile si abbia a trovare mettendo accanto ai due passi di Cicerone quello di Gellio. Se effettivamente questi ha voluto notare, che Ennio tradusse dal greco talvolta tenendo puntualmente conto del numero dei versi, tal'altra assumendosi invece una certa libertà; talvolta volgendo esattamente parole e frasi, tal'altra meno esattamente; noi abbiamo qui la chiave per capire Cicerone e la sua apparente contraddizione. Egli, dunque, volle soltanto dir questo: che in alcuni luoghi, per es. della *Medea* (e non diremo di tutta la *Medea*, per le ragioni, che vedremo in seguito), Ennio non si allontana per nulla dal suo esemplare; in altri, invece, riduce liberamente, mantenendo soltanto lo spirito dell'opera greca presa a modello, senza preoccuparsi troppo della forma. Nei due passi citati, insomma, Cicerone non ha in mente la stessa cosa, ma pensa a due cose differenti, le quali corrispondono ambedue alla realtà, e, mentre la sua apparente contraddizione si può risolvere per mezzo di Gellio, Gellio stesso si può controllare mediante Cicerone, i cui accenni dimostrano esatte le conclusioni, da noi poco sopra formulate esaminando il luogo gelliano (1).

Ciò premesso, si vede come la critica antica fermasse, a proposito del teatro tragico enniano, la sua attenzione principalmente su tre punti: la traduzione (Gellio e Cicerone, *de fin.*), la riduzione dal greco (Gellio e Cic., *Acad.*), la contaminazione (Terenzio). Sono proprio i tre punti, che nemmeno noi dobbiamo perder di vista, se vogliamo renderci conto della tecnica e dell'arte tragica di Ennio.

***

Cominciamo dalla traduzione. Non ho nessun desiderio di ripetere le belle pagine già scritte dal Leo su questo argomento (2), sebbene io non possa andar d'accordo in tutto con

(1) Del resto, che Cicerone debba esser preso a testimone con avvedute cautele e restrizioni, è dimostrato da *de fin.*, I, 7, dove dice, che Ennio ha preso molto da Omero, come Afranio da Menandro. Le relazioni fra Ennio ed Omero sono, e non potrebbe essere altrimenti, soltanto formali.

(2) *plaut. Forsch.*^{2}, 95 sgg.; *Gesch. d. röm. Litt.*, 191 sgg.

Digitized by Google

lui: mi rimane ad es., molto dubbio, che l'ordine cronologico degli avvenimenti sia stato ristabilito da Ennio nei primi versi della *Medea*, contro l'*ὕστερον πρότερον* riconosciuto da Timachida secondo lo schol. Paris. *Med.* 1, soltanto per influsso di grammatici, anzichè per una più rigida concezione dello svolgersi degli avvenimenti e per desiderio di esattezza, che, per certo, non tien conto delle ragioni della poesia, la quale dà maggior risalto a ciò che ha più importanza, contro, magari, il naturale svolgimento dei fatti. Sicuramente, gli appunti rivolti dal Leo alla tecnica delle traduzioni di Ennio, come quello implicito di Gellio, sono più che giustificati: Ennio non fu un felice traduttore (1). Talvolta diluì eccessivamente il testo greco, che aveva sott'occhi; tal'altra invece lo costrinse in tali strettoie, da non farlo quasi più riconoscere. Prendiamo ad esempio il fr. delle *Eumenidi* citato da Nonio 475, 3 (v. 145 sg. V., 132 sg. R.):

> Tacere opino esse optumum, ut (2) pro viribus
> sapere atque fabulari tute noveris.

Eschilo, *Eum.*, 277 sgg., aveva fatto dire ad Oreste:

> *ἐγὼ διδαχθεὶς ἐν κακοῖς ἐπίσταμαι*
> *πολλοὺς καθαρμούς, καὶ λέγειν ὅπου δίκη,*
> *σιγᾶν θ' ὁμοίως,*

un pensiero, che, del resto, si ritrova frequentemente nella Tragedia: *Cho.* 582, *Sept.* 619, fr. 208, Eur., fr. 413, 2. Ora,

(1) Ciò non vuol dire, che, almeno nel giudizio degli antichi, egli non mostrasse una propria personalità, come gliela riconosce Cicerone, *Tusc.*, III, 44 sg.

(2) *et* Nonio, *ut* corr. Scaligero. Non c' è bisogno di altre correzioni, ma non si può lasciare l'*et*, per non tenere sospeso il seguente *noveris*. Oreste nel testo greco parla in 1ª pers., a cui corrisponde *opino*, dal quale nella riduzione passa alla 2ª pers. generalizzante, quasi dicesse: 'ritengo ottima cosa il tacere, perchè si possa imparare a concentrare il proprio pensiero ed a parlare secondo le proprie forze', s'intende, nelle varie circostanze, in cui un uomo si trova.

Digitized by Google

si noti come Ennio ha allargato due emistichi eschilei in due versi, non solo, ma ha anche preso un equivoco, perchè mentre *λέγειν* e *σιγᾶν* sono in certo modo opposti l'uno all'altro, invece *fabulari* e *sapere*, che indica la possibilità di scegliere l'occasione, in cui si deve parlare, sono considerati come una conseguenza del *tacere*. I frequenti errori di questo tipo, commessi da Ennio, consigliano a mantenere intatto il testo, trasmessoci da Nonio, senza ricorrere alla violenta mutazione del Bothe *sapere opino — tacere ac*: anche Gellio aveva osservato l'equivoco, in cui Ennio era caduto, traducendo quei tre versi dell'*Ecuba*. D'altra parte, in questa stessa tragedia, il fr. IX V = VII R, dovendo rendere Eur., *Hec.*, 760: *ὁρᾷς νεκρὸν τόνδ', οὗ καταστάζω δάκρυν*, gli toglie tutto il suo particolare pathos:

vide hunc, meae in quem lacrimae guttatim cadunt.

Non si può negare, che Ennio abbia fatto lo sforzo di rendere con la massima precisione il *καταστάζω* con l'avverbio *guttatim*: il latino non aveva un verbo corrispondente a quello greco. Ma è perduta completamente l'interrogazione angosciata della madre, che piange sul cadavere del figlio, indicandolo a colui, al quale è dovuta la distruzione della sua casa, della sua patria, delle speranze raccolte su quell'ultimo suo nato, cui aveva tentato di sottrarre al destino di Troia. È probabile, che il testo di Nonio 115, 33 (*vide hinc meae inquam*) sia stato corretto giustamente già dallo Scriverio; meglio sarebbe, se si potesse dare al fr. forma interrogativa, scrivendo, per es., *viden meae in quem* ed abolendo l'*hunc*, giacchè almeno si toglierebbe la freddezza di quell'imperativo. Ad ogni modo, comunque il verso si legga, le lacrime, che cadono da sè e non sono espresse dal sentimento e dalla passione di Ecuba, così come immaginò invece Euripide, guastano tutta la poesia, che si trova nel modello greco.

Il fr. dell'*Ifigenia* II V = I R dovrebbe rendere, comunque si interpunga e divida, Eur., *IA*, 6-8. Ma nel testo greco la domanda e la risposta sono serrate, e l'ultima specialmente è precisa. Agamennone domanda: 'che stella è questa?', ed il vecchio risponde: 'è Sirio, che, correndo vicino alle settem-

Digitized by Google

plici Pleiadi, occupa la metà del cielo '. A questi concetti Ennio oppone i suoi versi, così (Varr., *l. l.*, VII, 73):

> AG. Quid noctis videtur ?
> SEN. In altisono
> caeli clipeo temo superat
> stellas, sublime etiam atque etiam
> ⟨per⟩agens noctis iter (1).

Qui, non ostante le parole sonanti (*caeli clipeo*, *sublime noctis iter*), Ennio ha complicato il testo euripideo, aggiungendo di suo il concetto del cielo cavo come uno scudo (Varr. ad l. ricorda i *caeli ingentes fornices* dello stesso Ennio, *sc.* 381 V = 374 R) ed il *temo*, con cui ha voluto rendere l' idea delle settemplici Pleiadi, identificate con l' Orsa e col carro. Ora, tutto ciò è suo, ma la traduzione ne soffre, come soffre al fr. VII V = VII R della stessa *Ifigenia*, allorchè riduce Eur., 446 sgg.:

> *ἡ δυσγένεια δ' ὡς ἔχει τι χρήσιμον·*
> *καὶ γὰρ δακρῦσαι ῥαιδίως αὐτοῖς ἔχει*
> *ἅπαντά τ' εἰπεῖν· τῶι δὲ γενναίωι φύσιν*
> *ἄνολβα ταῦτα,*

dove tra l'altro è perfettamente sentita la necessità del pensiero, che sovrasta la forma, per cui *δυσγένεια*. mentre Agamennone parla, si trasforma in *δυσγενεῖς*, spiegandosi così, con la foga del parlare vivo, la sconcordanza con *αὐτοῖς*. Ennio riduce le parole di Euripide a due trimetri:

> plebes in hoc regi antistat loco: licet
> lacrumare plebi, regi honeste non licet,

(1) La lezione è controversa: scrivo così, come mi par più naturale, dividendo le parole fra i due interlocutori col Voss e trasportando *agens* nel v. 4 (nei codd. di Varrone è dopo *sublime*); suppongo la caduta di una sillaba breve (*per-agens*?) ed intendo *etiam atque etiam* come un semplice *etiam* rinforzato, ' ancora ', ma col senso che si è tuttavia assai lontani dal principio del giorno: ' e percorre ancora l'alta via della notte ', cioè sale ancora sull'alto del cielo ed è lontano dal punto, in cui si abbasserà verso l'alba. *Peragere iter*, come mostrano tutti i lessici, non è forma nuova.

Digitized by Google

nei quali si perde il tono dato al primo verso greco dall'esclamazione, e non si trova più il concetto dell'*ἅπαντα εἰπεῖν*, importantissimo, perchè non si riferisce solo al piangere, ma anche alla libertà, che ha il volgo, di dir tutto, mentre il re è obbligato a tenersi dentro limiti ben segnati.

In tutti questi esempî, che si potrebbero facilmente, ma senza gran guadagno, moltiplicare, Ennio si dimostra, come già sopra si è notato, traduttore poco felice, sia perchè non intese il testo greco e soprattutto lo spirito di esso, sia perchè diluì il suo esemplare, ampliandolo malamente. L'ultimo caso, però, ci mostra un fatto contrario: la contrazione e riduzione dell'originale in una forma più stringata. Ed esso ci offre così il modo di passare ad un altro punto della tecnica enniana, alla riduzione ed all'abbreviamento di ciò, che il modello greco gli offriva. Anche per questo punto, conviene fermarsi su alcuni esempî, per vedere come Ennio lavorava.

Non., 306, 28, a proposito del verbo *facessere* usato nel senso di *recedere*, cita un fr. di Ennio *Eumenidibus* (V V = IV R): *dico vicisse Orestem, vos ab hoc facessite* (1). Il confronto col passo parallelo di Eschilo, *Eum.*, 752 sg., è già stato fatto da tempo:

ἀνὴρ ὅδ' ἐκπέφευγεν αἵματος δίκην,
ἴσον γὰρ ἔστι τἀριθμημα τῶν πάλων.

Ennio è stato qui molto più breve e stringato del suo originale, e con svantaggio, se la citazione è esatta, perchè, mentre l'aggiunta *vos facessite*, come complemento e conseguenza del giudizio su Oreste, è inutile, giacchè evidentemente dopo di esso le Erinni non avrebbero più potuto perseguitare il matricida, manca la motivazione (*γάρ*), cioè il computo dei voti, in base a cui veniva data l'assoluzione. È evidente che qui Ennio

(1) *Oresten* e *facessit* i codd. di Nonio, eccetto l'Urbin., che ha *facessite*; *Orestem* già nell'ed. princ. Il verso, così com'è, è mutilo, tanto se si considera come giambico, quanto se gli si attribuisce forma e misura trocaica. Ma tentare di modificarlo o di ridurlo a senario giambico è pericoloso, anche perchè *ab hoc* come complemento è necessario per dare al verbo il preciso valore indicato da Nonio. O forse *ab hoc* era nel verso seg. ?

Digitized by Google

restrinse Eschilo in più angusti confini. La cosa è anche più chiara, se si volge l'occhio al fr. IV (V = R) della *Ifigenia*, dove è conservata una parte del diverbio fra Agamennone e Menelao. Lo cita Cicerone, *Tusc.*, IV, 77, affermando che il verso e mezzo, da lui riportati, facevano parte di una sticomitia (*alternis enim versibus intorquentur inter fratres gravissimae contumeliae*):

AG. Quis homo te exsuperavit usquam (1) gentium impudentia ?
MEN. Quis enim malitia te ?

Che i due versi sieno contigui non si può dubitare, se si tengon presenti le parole di Cicerone, che seguono subito: *nosti quae secuntur*, il che significa, che quelli citati precedevano questi, che seguivano, nello stesso ordine, in cui sono riportati. Così pure è certo, che, in quel verso e mezzo, c' è un'eco della sticomitia di Eur., *IA*, 317 sgg., resa da Ennio con un'altra sticomitia e con lo stesso metro, ma molto più in breve. Infatti, l' interrogazione del primo verso ne mostra la corrispondenza con *IA*, 329 *οὐκ ἀναισχύντου τόδε;*, piuttosto che con 327: *ὦ θεοὶ τῆς σῆς ἀναισχύντου φρενός*, ma l' emistichio del secondo verso non ha un riscontro probabile se non nel v. 332: *πλάγια γὰρ φρονεῖς*, ed il concetto sottinteso (se pure nel verso intero era sottinteso) di *exsuperavit* può trovare un riflesso nelle parole seguenti: *τὰ μὲν νῦν, τὰ δὲ πάλαι, τὰ δ' αὐτίκα*. Se questo confronto è esatto, i versi di mezzo, 330-331, sono saltati: non si può dire, che Ennio non sia stato abile nel riunire i concetti senza far sentire la mancanza dei collegamenti; ad ogni modo, la contrazione del testo greco è evidente. Ed è naturale, che, per chiarire i passaggi, i quali in tale contrazione venivano ad essere oscuri, Ennio abbia usato frasi prive di riscontro nel testo greco; come il fr. successivo, citato da Rufiniano, *de fig.*, 41, 29 Halm:

Menelaus me obiurigat (2) ? id meis rebus regimen restitat (3),

(1) *umquam* i codd. di Cic., *usquam* alcuni di essi ed il BENTLEY.
(2) Cfr. *IA*, 385: *ἦ δάκνει σε τὸ φιλότιμον τοὐμόν*: altro esempio di versione molto libera.
(3) *restat* codd., corr. BENTLEY.

Digitized by Google

che riprende, come il fr. seguente pure citato (1) da Rufiniano, 47, 18 H, i concetti espressi nel discorso di Agamennone, *IA*, 378 sgg. Rispetto a questi versi, si ha un altro esempio di contrazione, giacchè, mentre il primo verso del fr. VI V = R

ego proiector quod tu peccas ; tu delinquis (2), ego arguor

sembra corrispondere ad *IA* 384 : *εἶτ' ἐγὼ δίκην δῶ σῶν κακῶν ὁ μὴ σφαλείς*, i due successivi trovano un riscontro soltanto nel v. 386 combinato con il 396 e con il 399 :

pro malefactis Helena redeat, virgo pereat innocens ?
tua reconcilietur uxor, mea necetur filia ?

con

εὐπρεπῆ γυναῖκα χρήιζεις....

e

τἀμὰ δ' οὐκ ἀποκτενῶ 'γὼ τέκνα

e

ἄνομα δρῶντα κοὐ δίκαια παῖδας, οὓς ἐγεινάμην.

Anche in questo caso, come in quelli esaminati più sopra, sono evidenti il rimaneggiamento e la traduzione libera, ma è specialmente notevole il fatto, che Ennio si preoccupò di rendere in breve il concetto originale, riassumendolo e tralasciando tutto quello, che non importava a rendere gli elementi essenziali del *λόγος* di Agamennone.

Ancora un esempio, interessante per un'altra ragione : Cicerone, *de d. n.*, II, 4 e II, 65 cita un settenario trocaico di Ennio

Aspice hoc sublime (3) candens, quem invocant omnes Iovem,

(1) Senza nome di autore ; ma il Colonna vide giusto, attribuendolo a questa tragedia.

(2) *delinquas* ed. Basil., corr. Rob. Sfefano.

(3) La lezione varia fra *sublimen* e *sublime* ; ma l' ultima forma è meglio attestata dai codd. di Cicerone e da Festo, 442, 16 Th., dove si legge *vocant* senza necessità : *invocant Iovem* equivale ad *invocant Iovis nomine*.

Digitized by Google

che riporta, senza nome di autore, anche in III, 10 e III, 40. Il medesimo verso è ricordato anche da altri autori, riferiti negli apparati del Vahlen e del Ribbeck: fra essi Festo, 446, 16 Th., avverte che si tratta di un verso appartenente al *Tieste* enniano. Giova ora riferire per intero il passo di Cic., *de d. n.*, II, 65: « hunc igitur Ennius, ut supra dixi (*cioè* II, 4), nuncupat ita dicens:

aspice hoc sublime candens, quem invocant omnes Iovem,

planius quam alio loco idem (*sc.* 401 V = 375 R)

cui, quod in me est, exsecrabor hoc quod lucet, quidquid est (1).

Hunc etiam augures nostri, cum dicunt Iove fulgente, tonante: dicunt enim caelo fulgente, tonante. Euripides autem, ut multa praeclara, sic hoc [breviter] (2)

vides sublime fusum, immoderatum aethera,
qui terram tenero circumiectu amplectitur?
hunc summum habeto divum, hunc perhibeto Iovem ».

Noi abbiamo la fortuna di possedere i versi di Euripide, conservatici da Luciano, *Iupp. trag.*, 41 e da altri (fr 941 N²):

ὁρᾶις τὸν ὑψοῦ τόνδ' ἄπειρον αἰθέρα
καὶ γῆν πέριξ ἔχονθ' ὑγραῖς ἐν ἀγκάλαις;
τοῦτον νόμιζε Ζῆνα, τόνδ' ἡγοῦ θεόν.

Poichè Probo, *Verg. Ecl.*, VI, 31, afferma « terram enim et aetherem inducit (*sc.* Euripides) principia rerum esse in Antiopa », lo Schneidewin (3), non seguito però da altri, congetturò, che il fr. in questione derivasse dall'*Antiopa*. Contro tale ipotesi sta evidentemente il testo di Cicerone, da cui apparisce chiaro che i tre versi euripidei corrispondono a quello Enniano citato pel primo, giacchè il secondo è da lui riferito solo per opporlo a quello come più oscuro, in quanto *hoc quod lucet* è

(1) Il RIBBECK, *röm. Tr.*, 180, attribuì questo fr. alla *Melanippa*, ma come semplice ipotesi senza alcuna base sicura.

(2) Espunto dal DAVIS, dall' HEINDORF e dall' ORELLI. Forse nel *breviter* si nasconde una corruzione di parola parallela a *praeclare*, qualcosa come *bene*, giacchè è chiara l'approvazione di Cicerone.

(3) Cfr. NAUCK², ad Eur., fr. 225.

Digitized by Google

attenuato e quasi svisato dal seguente *quidquid est*: « hunc » dice Cicerone, e cioè Giove, « Ennius nuncupat ita dicens, ... Euripides autem.... sic hoc », ossia, mi sembra, *hoc* equivale a: ' quello che ha detto Ennio '. Ma se il fr. enniano è del *Tieste*, come non abbiamo ragione di dubitare, ne consegue che anche i versi euripidei sono appunto del *Tieste*, e che Ennio nella sua tragedia imitò e ridusse quella di Euripide.

Accanto a questi non troppo grandi, ma sicuri e non ispregevoli resultati, che nascono dall'esame del passo Ciceroniano, se ne può aggiungere un altro, da mettersi accanto a quelli, cui siamo arrivati nelle pagine precedenti: Ennio non sempre tradusse; accanto agli esempî di traduzione esatta, precisa, letterale (il primo fr. della *Medea* ed altri della medesima tragedia sono casi tipici di questa parte della operosità enniana), egli ridusse liberamente, restringendo il suo originale, spesso rendendolo oscuro (1), perchè vi toglieva i riferimenti ed i collegamenti, da cui nascevano le successive fasi dei discorsi pronunziati dai personaggi, e quindi anche dell'azione drammatica.

Ora, se si pensa che le commedie di Plauto e quelle di Terenzio avevano su per giù la lunghezza di una tragedia greca, divenuta quasi canonica, perchè altrettanto si può dire anche delle commedie di Menandro; e che il pubblico non doveva pretendere di essere trattenuto a teatro per una tragedia durante un tempo minore di quello, che si richiedeva per una commedia (2), non si capisce bene perchè Ennio abbia creduto di dovere abbreviar tanto i suoi originali, così come abbiamo veduto con gli esempî precedentemente considerati.

***

La spiegazione di questo interessante problema, che riguarda gran parte della tecnica tragica enniana, può venirci data da un attento esame della sua *Medea*. I frr. di questa

(1) Un caso notevole ho esaminato a proposito del fr. II V = IR dell'*Eretteo*, in *Ann. dell'Ist. Sup. di Mag. del Piem.*, III, 38.

(2) Anche le tragedie di Seneca (eccetto le *Phoenissae*) superano tutte i mille versi; l'*Octavia* ne ha 983.

Digitized by Google

tragedia sono citati in grandissima parte con il semplice *Ennius Medea*, e la derivazione da Euripide non può esser messa in dubbio, non solo per la testimonianza di Cicerone, *de fin.*, 1, 4, ma anche pel confronto dei frr. stessi col testo euripideo. Tre volte sole (Non., 39, 1 = 292, 15; 261, 18; Prob., *Verg. Ecl.*, 6, 31) il titolo del dramma è *Medea exul*; Cicerone, Varrone e Nonio nelle altre citazioni non ricordano che il semplice titolo *Medea*. Il Ribbeck (1) inferì da questo fatto, che due fossero le tragedie enniane di Medea, una intitolata *Medea exul*, e l'altra soltanto *Medea*: arbitrariamente, come dimostrò il Vahlen (2), poichè lo stesso fatto, che Cicerone, Varrone e perfino Nonio citano i frr. di quella, che dovrebbe essere la *Medea exul* col solo nome e titolo di *Medea*, dimostra come essi non conoscessero se non una tragedia così intitolata. E non è impossibile, che al nome proprio fosse aggiunto l'appellativo *exul* per influsso delle parole *exilium mihi*, contenute nell' ultimo verso del frammento, che or ora esamineremo; oppure perchè nella seconda parte del dramma, come vedremo tra poco, Medea si trovava ad Atene, esule non solo dalla sua patria, ma anche da Corinto (3).

Orbene, nel fr. VII V = VIII - IX R, giustamente diviso in due dal Ribbeck, perchè, per quanto riferiti in continuazione da Cic., *de d. n.*, III 65 sg., i versi sono di sicuro staccati in due gruppi; in questo fr., dunque, i primi due versi e mezzo

> nequaquam istuc istac ibit: magna inest certatio.
> Nam ut ego illi supplicarem tanta blandiloquentia,
> ni ob rem?

corrispondono ad Eur., *Med.*, vv. 365-369, con il salto di una idea fondamentale, destinata a spiegare il *nequaquam ibit* eguale a *ἀλλ' οὔ τι ταύτῃι ταῦτα*, e cioè:

> *ἔτ' εἴσ' ἀγῶνες τοῖς νεωστὶ νυμφίοις*
> *καὶ τοῖσι κηδεύσασιν οὐ σμικροὶ πόνοι,*

(1) *TRF*³ 57, *rōm. Tr.* 157 sgg.

(2) *Enn. poes. rell.*², CCVIII.

(3) Cfr. PLUT., *Thes.*, 12: *Μήδεια γὰρ ἐκ Κορίνθου φυγοῦσα κτέ.* Plutarco risale a fonti più antiche, e, per questa parte, certamente anche ad Euripide, come vedremo fra poco.

Digitized by Google

mentre gli ultimi tre

> ille transversa mente mi hodie tradidit repagula,
> quibus ego iram omnem recludam, atque illi perniciem dabo,
> mihi maerores, illi luctum, exitium illi, exilium mihi,

riprendono il concetto di Eur., *Med.*, 371 : *ὁ δ' ἐς τοσοῦτον μωρίας ἀφίκετο*, concludendolo immediatamente con 399 sg. :

> *πικροὺς δ' ἐγώ σφιν καὶ λυγροὺς θήσω γάμους,*
> *πικρὸν δὲ κῆδος καὶ φυγὰς ἐμὰς χθονός.*

Il verso di mezzo

> qui volt esse quod volt, ita dat se res, ut operam dabit

(Ribb. inc. CX), messo a questo luogo già dal Ribbeck (1) e poi dal Vahlen, non è confrontabile con nessuno di quelli della *Medea* di Euripide. Eppure non può esser dubbia la sua appartenenza alla *Medea* enniana, perchè Cicerone, dopo aver citato la prima parte del fr., lo commenta così : « parumne ratiocinari videtur, et sibi ipsa nefariam pestem machinari ? Illud vero quam callida ratione : ' qui volt ' eqs., qui est versus omnium seminator malorum. ' Ille traversa ' eqs. ». E di qui appar chiaro, che *illud vero* lega con il verso addotto quelli che precedono, sicchè dovevano trovarsi tutti insieme nello stesso contesto. Abbiamo, dunque, oltre ad un segno chiarissimo di contrazione dell'originale, anche un indizio certo del modo, in cui Ennio rifaceva in latino (chè di vero e proprio rifacimento si tratta) il dramma greco, dal quale ricavava la sua tragedia : eliminando versi, pensieri, collegamenti, vi sostituiva qualche cosa, che potesse servire a mantenere lo spirito dell'originale, quasi come riassunto del concetto ivi espresso. Ora, si badi bene, se i primi due versi e mezzo corrispondono a cinque versi euripidei, i tre versi successivi, più quello di collegamento, ne comprendono e ne tondono in sè ben trenta dell'originale greco.

(1) *Röm. Tr.*, 154.

Digitized by Google

Se ci domandiamo, come è giusto, il perchè di questa contrazione così notevole, possiamo trovare la risposta, esaminando il fr. XVII V della stessa tragedia = *Med.* I R:

> asta atque Athenas antiquom opulentum oppidum
> contempla et templum Cereris ad laevam aspice,

citato da Varr., *l. l.*, VII, 9 e da Non., 470, 3.

È inutile cercar confronti col testo euripideo; ma è facile vedere, e fu già visto dal Ribbeck (1) e dal Vahlen (2), come esso si colleghi con la promessa fatta da Egeo a Medea di ospitarla in Atene (Eur., *Med.*, 724 sgg.) e con quello, che dovette esser l'argomento dell'*Egeo* di Euripide, secondo lo Sch. A *Il.*, *A* 741 e Plut., *Thes.*, 12 (3). Qui la scena era in Atene; è probabile, che Medea, ivi giunta (e lasciamo imprecisato se col carro alato, su cui era fuggita da Corinto, o con altro mezzo) venga ricevuta ed accolta da Egeo, che le fa, in certo modo, da guida, indicandole il tempio di Demetra, il quale, trovandosi a sinistra di chi veniva da Corinto, doveva essere certamente il Thesmophorion situato sulla Pnice. Come si svolgesse la tragedia, dopo l'arrivo di Medea ad Atene, non è dato sapere, anche se si possa ammettere che comprendeva i fatti salienti dell'*Egeo* di Euripide, quali possiamo intuirli dalle testimonianze a noi giunte. Ma se realmente, come mi sembra non sia lecito dubitare, la *Medea* di Ennio riuniva la *Medea* e l'*Egeo* di Euripide, si capisce la necessità sentita da Ennio di abbreviare il testo greco, per ridurre i due drammi così riuniti alla lunghezza media, tollerabile e non eccessiva, di una sola tragedia. Abbiamo quindi un esempio, più che di contaminazione, di giustaposizione di due tragedie greche, per formarne una sola, e ci avviciniamo così ad intendere ed apprezzare al suo giusto valore la testimonianza terenziana, da cui siamo partiti in principio di queste pagine.

Di ciò abbiamo, se non prendo un grosso abbaglio, una

(1) *Röm. Tr.*, 157 sg.

(2) *Enn. poes. rell.*², CCVIII.

(3) Cfr. RIBBECK, *röm. Tr.*, loc. cit., salvo che il Ribbeck a torto, come abbiamo già notato, divide la *Medea* enniana in due tragedie diverse.

Digitized by Google

riprova nel fr. VIII V = XV R della stessa tragedia: Cicerone, *ad fam.*, VIII, 6, cita tre versi già rettamente attribuiti dal Poliziano alla *Medea*, e corrispondenti ad Eur., *Med.*, 214-218. Quindi, dopo poche parole, continua: « et quoniam Medeam coepi agere, illud semper memento

qui ipsi sibi sapiens prodesse non quit, nequiquam sapit ».

Non può esser dubbio, che questo verso sia tolto dalla *Medea* di Ennio (e ciò serve a controllare il fatto, che i versi precedenti, data l'espressione di Cicerone, *quoniam Medeam coepi agere*, sieno enniani anch'essi e dello stesso dramma), poichè, ripensando ad esso, il medesimo Cicerone, *de off.*, III, 62, dice: « ex quo Ennius nequiquam sapere sapientem, qui ipse sibi prodesse non quiret »; ma non è neanche dubbio, che, mentre questo verso non trova riscontri nella *Medea* di Euripide, traduce, sia pure con una certa libertà formale, ma esattamente quanto alla sostanza, il fr. 905 di Euripide medesimo, *μισῶ σοφιστήν, ὅστις οὐχ αὑτῷ σοφός*, citato anch'esso da Cicerone, *ad fam.*, XIII, 15. Dunque, nella *Medea* enniana si trovavano elementi non derivati dalla omonima tragedia di Euripide, il che ci impedisce di meravigliarci se, accanto ad elementi di essa, ce n'erano anche dell'*Egeo*. Se poi si vuol andare più a fondo, non si potrà escludere, che il frammento euripideo, oggi disperso fra quelli delle *incertae fabulae*, debba aggiungersi ai pochi sicuri dell'*Egeo*, come, secondo quanto abbiamo visto di sopra, ai frr. del *Tieste* va aggiunto quello segnato col n. 941, e che, nella collocazione dei frr. enniani, quello, di cui discorriamo, debba seguire, e non precedere, l'altro in cui si parla dell'arrivo di Medea ad Atene. Naturalmente si dovrà lasciare impregiudicata, allo stato delle nostre conoscenze, la questione della persona che lo pronunzia (e poteva essere tanto Medea quanto Teseo od un altro personaggio), e dell'occasione in cui veniva pronunziato.

***

La *Medea* ci ha dato un esempio chiaro e notevole della giustaposizione di due drammi, riuniti per formarne uno solo. Un caso di vera e propria *contaminatio*, sebbene l'esame non

Digitized by Google

possa spingersi a fondo, ci offre invece l'*Ifigenia*. Il coro dei marinai, le cui parole vide già il Colonna, che si accostavano al discorso di Achille in Eur., *IA*, 804 sgg., comincia con un pensiero, il quale non ha nulla di comune con Euripide (fr. XI V = III R, da Gell., XIX, 10, 11):

otio qui nescit uti,
plus negoti habet, quam cum est negotium in negotio,

confrontato dal Ribbeck con il fr. 287 di Sofocle, appartenente alla *Ifigenia*: *τίκτει γὰρ οὐδὲν ἐσθλὸν εἰκαία σχολή*. È, dunque, un elemento sofocleo, che si intreccia con il grosso nucleo euripideo della tragedia enniana, traccia sicura di contaminazione, per cui si può, senza troppo sforzo, congetturare che Ennio si servì per il suo dramma delle due *Ifigenie*, di Sofocle e di Euripide, pur dando a quest' ultima la prevalenza. Tale ipotesi era già stata formulata dal Ribbeck (1); ma la cosa in sè ha una portata molto maggiore di quello, che può apparire a prima vista.

Il Leo (2) osservò, che le parti sicuramente attribuibili al coro sono composte in versi dialogici da Ennio; e prendeva per esempio proprio queste fr. dell'*Ifigenia* ed i frr. XII e XVI V = XVI e XIV R della *Medea*. Ciò rende probabile, che nelle tragedie enniane la musica fosse confinata nelle monodie dei personaggi principali (3), e che il coro si esprimesse soltanto per bocca di un suo rappresentante, corrispondente al corifeo greco (4). Ora, per quel fr. dell'*Ifigenia* di Sofocle, il Ribbeck obiettava, che, più che al coro, esso sembra adattarsi ad uno dei personaggi; nessuno tuttavia potrà negare che, per la sua sentenziosità, esso convenga altrettanto bene al corifeo. Orbene, il coro dell' *IA* di Euripide è composto di donne di Calcide (v. 168) e non di marinai; d'altra parte, l'analogia col coro della *Medea*, composto di donne tanto in Euripide quanto in Ennio (anche se questi, forse per un abbaglio, mutò le sem-

(1) *Röm. Tr.*, 95 sg.

(2) *Plaut. Forsch.*², 96.

(3) Di rado in dialoghi, cfr. *Iph.*, fr. I e II V=II e I R, *Thyest.*, fr. VIII V = VIII R.

(4) Cfr. Leo, *de trag. rom. obs. crit.*, Göttingen, 1910, 14 sg.

Digitized by Google

plici cittadine in *matronae opulentae optumates* (1) — ma la differenza non è molto grande), dimostra che il poeta latino non cambiava profondamente i personaggi dei suoi originali. Ed allora è necessario supporre, che il coro dell'*Ifigenia* di Sofocle fosse composto appunto di marinai o di soldati, come quello dell'*Aiace*, e che tale elemento introducesse Ennio nel suo dramma, a modificazione di quello di Euripide, che pur seguì di preferenza e nella sua parte sostanziale.

Ma si dirà, che Eur., *IA*, 804 sgg., corrisponde al fr. enniano, e che è semplice ammettere la derivazione di questo da quei versi. L'esempio dell'*Elettra* euripidea ci ammaestra che Euripide non solo non si peritò di criticare Sofocle, ma anzi lo fece di proposito, come apparisce soprattutto dal v. 883, anche se il v. 530 costituisce un rimprovero di inverosimiglianza per Sofocle (*El.*, 901) non meno che per Eschilo (*Cho.*, 168). Non è quindi improbabile, che nella sua *Ifigenia in Aulide* egli, dopo di aver cambiato il coro, abbia anche attribuito ad uno dei personaggi, Achille, ciò che Sofocle faceva dire al suo coro, mutando, naturalmente, la forma, ed adattando la sostanza in modo, da far capire agli spettatori come in quel passo, 804 sgg., fosse insita una critica pel suo predecessore. Queste considerazioni avvalorano, mi sembra, quanto ho or ora rilevato a proposito della *contaminatio* dell'*Ifigenia* di Ennio.

Se anche è probabile che nel *Telamone* il nostro poeta abbia introdotto elementi tolti di peso dall'*Aiace* di Sofocle, come mise in evidenza il Vahlen (2), altre tracce sicure, o almeno verosimili, come quelle che abbiamo trovato, di *contaminatio* non è dato riscontrare oggi tra i frr. tragici enniani. Però, quel che si è visto fin qui, dimostra non solo la fede da prestare alla allusione terenziana, ma spiega anche il perchè di quelle contrazioni, di cui abbiamo recato esempi probatorî.

(1) Il mutamento può essere stato voluto per una specie di conguaglio con la vita romana: come in Roma sarebbe apparso intollerabile al tempo di Ennio che una nobile matrona uscisse in piazza a confabulare con donne estranee al suo grado, così il poeta potè ritenere sconveniente di mettere in istretto contatto l'eroina Medea con le popolane di Corinto.

(2) *Enn. poes. rell.*^{2}, 179.

Digitized by Google

nella riduzione dei testi greci per le scene romane: contrazioni, dunque, dovute, almeno in parte notevole, alla necessità di abbreviare gli originali, per poterne riunire insieme più d' uno, sì da farne un solo dramma.

Non so, se fra le tragedie contaminate debba mettersi anche quella intitolata *Hectoris lytra*. Il Vahlen (1) ha dimostrato persuasivamente, come in questo dramma enniano sia compresa tutta la materia della trilogia eschilea, le cui tragedie erano i *Μυρμιδόνες*, le *Νηρηίδες* ed i *Φρύγες ἢ Ἕκτορος λύτρα*. Se Ennio concentrò in uno solo questi tre drammi, avremmo piuttosto un caso di giustaposizione, simile a quello della *Medea*, che non una vera e propria contaminazione. Ma ritengo difficile pronunziare un giudizio con una certa sicurezza, e che sia indispensabile cautela non lasciarsi andare a conclusioni affrettate, dal momento che sappiamo di una *Ἕκτορος λύτρα* (2) fatta rappresentare ad Atene dal tiranno Dionisio poco prima della metà del IV secolo, e che Suida, s. v. *Τιμησίθεος*, ci dà un titolo eguale per una tragedia di quest'altro poeta. Ora, il Rostagni dimostrò, alcuni anni or sono (3), come la macchinosità di certe tragedie latine sia prodotta da imitazione di opere del periodo ellenistico (4); non ci sarebbe quindi da stupirsi, se Ennio derivasse non da Eschilo, ma da un posteriore drammaturgo, cui bisognerebbe far risalire Hyg., *fab.*, 106. E, senza bisogno di ammettere una giustaposizione di drammi, anche per spiegare la mancanza di unità di tempo e di luogo della *Hectoris lutra* (sebbene, come abbiamo veduto poco sopra

(1) Loc. cit., CCV sg., cfr. anche RIBBECK, *röm. Tr.*,[1] 118 sgg., e la mia *Fabula*, 303.

(2) NAUCK[2], p. 794.

(3) *Riv. di fil.*, XLIV, 1916, 381 sgg.

(4) Che l'*Aiace* di Ennio possa derivare da Sofocle e nello stesso tempo dalle *Θρῃσσαι* di ESCHILO, pensò il RIBBECK, *röm. Tr.*, 132, ma senza che riuscisse a convincere. — Ragioni cronologiche impedirono a Terenzio di ricordare, insieme con Plauto, Nevio, Ennio, anche altri poeti, come Accio, pel quale il RIBBECK credette di indicare tracce di contaminazione nell'*Armorum iudicium* (*röm. Tr.*, 371) e nel *Filottete* (ib., 376 sgg.). Ma occorrerebbe rinnovare l'esame, per vedere se sia del tutto da escludere una derivazione da qualche poeta più recente di Eschilo e di Sofocle.

Digitized by Google

per la *Medea*, queste unità non preoccupassero troppo il nostro poeta), basterebbe pensare ad imitazione, a traduzione od a riduzione di qualche tragedia omonima, molto posteriore ad Eschilo, per renderci conto della estensione nel tempo e nello spazio e della farraginosità, che dovevano essere caratteristiche di questa tragedia enniana (1). Tanto più, che l'*Achilles Aristarchi* ed il *Telamo* dimostrano, come Ennio non si astenesse dallo scegliere i suoi esemplari anche al di fuori dei tre grandi tragici ateniesi.

N. TERZAGHI.

(1) La questione rimane così posta (cfr. anche quello che scrissi a proposito dell'*Equos Troianus* di LIVIO ANDRONICO, in *Atti dell'Acc. delle Scienze di Tor.*, LX, 1925, 660 sgg.) non ostante le recenti osservazioni della STEWART, *Am. Journ. of Phil.*, XLVII, 1926, 274 sgg., la quale, senza riuscire a persuadere, pensa che i tragici romani scrivessero le loro tragedie non derivando da esemplari greci, ma soltanto riducendo in forma drammatica i poemi omerici. Questa fatica era già stata compiuta da poeti ellenistici, ed è una inutile *petitio principii* pensare, che i poeti latini si inducessero ad un lavoro, il quale era già stato fatto, ed a cui potevano senza sforzo e liberamente attingere.

Digitized by Google

Le Danaidi nelle "Supplici" di Eschilo (1)

Ossequente ancora alla tecnica antica della tragedia, che faceva del Coro il protagonista, Eschilo non si lascia però sfuggire occasione per far capire che l'ispiratore di ogni pensiero e di ogni gesto delle fanciulle è il padre Danao. Lo fa subito esplicitamente dichiarare dal Coro (v. 12), dichiarazione che è ripetuta ai vv. 968-69. L'azione di questa tragedia è minima, ma tutte le volte che c'è un fatto nuovo, che c'è da prendere una decisione, entra nel dialogo Danao, che prescrive alle figlie che cosa debbano fare, e perfino il contegno da tenere, le preghiere da inalzare agli dèi, il modo di rivolgersi agli ospiti per ottenere la loro benevolenza: così all'avvicinarsi di Pelasgo (vv. 188-203) e degli Egizi (vv. 724-725; 730-773), e prima che le Danaidi entrino in città (2).

(1) Le citazioni sono fatte, per Eschilo, secondo l'edizione del WILAMOWITZ, 1914, e, per Euripide, secondo l'edizione del MURRAY, MCMXIII.

(2) Quindi la richiesta di protezione a Pelasgo da parte delle fanciulle, e non del padre, loro *κύριος* (U. DE WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Aischylos Interpretationen*, Berlin, Weidm. 1914, p. 13), costituisce una stortura solo apparente rispetto al diritto attico, dovuta alla tecnica della tragedia; perchè se tutta la discussione per avere la protezione di Argo (e in questo, si noti, sta il nocciolo della tragedia) fosse stata sostenuta da Danao, il Coro avrebbe dovuto tacere per un troppo lungo tratto. Del resto, quando può conciliare l'esigenze della tecnica col diritto attico, Danao compie la parte che gli spetta, fuori della scena, ed è lui che si recherà in città per presentarsi davanti al popolo quale supplice.

Digitized by Google

Le cinquanta fanciulle sono ora dolenti, ora ansiose, supplicanti, atterrite o entusiaste di gratitudine. Il vecchio re conserva lunghi silenzi, appartato nella calma della sua dignità. L'autorità, la prudenza, la saggezza di lui dominano in tutta la tragedia.

Le Danaidi, è bene affermarlo fin da principio, sono affatto dipendenti dal padre, anche per Eschilo.

Ma invece, proprio e solo perchè il Coro delle cinquanta fanciulle sostiene la parte principale, si è creduto dalla critica moderna, di cercare in esse una maggiore autonomia, una maggiore responsabilità di quella che non abbiano in tutte le forme del mito che sono giunte fino a noi; quindi la ragione del rifiuto al matrimonio cogli Egizi non doveva più risiedere nella volontà del padre, ma in quella delle figlie. Epperò le timide fanciulle sono perfino salite al grado di Amazzoni (1); o sono state riconosciute come delle « devote ad Artemide » sul tipo dell' Ippolito euripideo (2); tesi, questa, che se non incorre in quei gravi ostacoli che si oppongono alla prima accennata, non è, neppure essa, giustificata nè legittima.

F. Focke (3), pur riconoscendo che la posizione di Danao è solo apparentemente inferiore a quella delle figlie (p. 175, nota), non riesce a liberarsi dall' influenza del Wilamowitz, e crede di vedere nelle *Supplici* di Eschilo un intreccio di più « motivi »: alcuni estesi e bene sviluppati (per es. il « motivo » delle Supplici, e quello di Argo), altri soltanto accennati e poi messi da parte: a questi ultimi apparterrebbe il « motivo » delle Amazzoni, il quale, benchè, insieme a quello di Afrodite, sia, secondo lui, « di importanza decisiva per la costruzione intima del dramma », si farebbe sentire appena ai vv. 287-89 e 186-203. Non occorrono molte parole per mostrare l'assurdità di una tale supposizione, riguardo specialmente a Eschilo, quello dei tre grandi tragici che ha maggiore potenza costruttiva. Eschilo rinnova, rielabora il mito, lavora anche con interesse morale-politico; ma limpida nella sua omo-

(1) WILAMOWITZ, loc. cit.

(2) N. TERZAGHI, *Il no delle Danaidi*, in *Atene e Roma*, 1919, p. 189 sgg.

(3) *Aeschylos Hiketiden*, in *Göttinger Nachrichten*, 1922, p. 165 sgg.

Digitized by Google

geneità è l'invenzione poetica, e rapido e sicuro egli procede nello svolgimento dei suoi drammi. Il creatore di una Clitennestra e di un Prometeo avrebbe ben saputo trovare i colori convenienti per vergini Amazzoni, se avesse avuto intenzione di portar queste sulla scena. Ma perchè le cinquanta fuggitive del dramma eschileo sono state riconosciute per Amazzoni?

Il Wilamowitz ha tutto il merito della scoperta. Egli per il primo afferma che i vv. 287-89:

> *καὶ τὰς ἀνάνδρους κρεοβόρους [δ'] Ἀμαζόνας,*
> *εἰ τοξοτευχεῖς ἦτε, κάρτ' ἂν ἤκασα*
> *ὑμᾶς.*

alludano a caratteristiche di mascolinità del Coro, il quale porterebbe fin nell'aspetto « spiccati tratti di non femminilità »; e questo, non perchè tale carattere sia confermato dal modo col quale agiscono o parlano le Danaidi nel corso della tragedia, ma solo in grazia di un frammento della *Danaide Ciclica* (Clem. Alex., *Strom.*, IV, 618):

> *καὶ τοτ' ἄρ' ὡπλίζοντο θοῶς Δαναοῖο ἄνακτος*
> *πρόσθεν ἐυρρεῖος ποταμοῦ Νείλοιο θύγατρες,*

e della descrizione che, secondo Ateneo, Melanippide Melio faceva di esse (XIV, 651): *οὐ γὰρ ἀνθρώπων φόρεον μορφᾶεν εἶδος οὐδὲ τὰν αὐδὰν γυναικείαν ἔχον · ἀλλ' ἐν ἁρμάτεσσι διφρούχοις ἐγυμνάζοντο* ecc.

E, veramente, se ci fossero rimasti delle *Supplici* di Eschilo questi due soli versi (287-88), affermeremmo senz'altro, convinti, che Eschilo, derivando dalla *Danaide Ciclica*, doveva aver dipinto le Danaidi con un deciso carattere maschile e guerresco. Ma poichè abbiamo fortunatamente l'intera tragedia, mi sembra che nostro dovere sia, prima di lasciarci indurre ad allettanti riscontri e a prendere in senso assoluto una frase, di vedere in che posizione stia questa rispetto ad altre, e quale valore e quale colorito prenda dal contesto. In questo caso vediamo che si tratta di un paragone ultimo di una serie di paragoni analoghi, suggerito, come gli altri, dal

Digitized by Google

colorito bruno (vv. 70; 154-55), dal tipo e dalle vesti orientali (vv. 120; 234-36) delle fanciulle: allo stesso modo Pelasgo le paragona così alle donne Libiche, alle Egiziane, alle Cipriote, alle Indiane, come infine alle Amazzoni: con le Indiane, anche perchè note come nomadi; e colle Amazzoni, anche perchè formavano « una schiera di giovani donne ».

Questo confronto con le Amazzoni si presenta a Pelasgo come il più forte in opposizione all'asserto, per lui incredibile, delle fanciulle, di essere argive: « tra le Argive e le Amazzoni, se foste armate, vi assomiglierei certamente di più alle Amazzoni ». Il confronto invece, col quale Pelasgo aveva dato nel segno (v. 281: *καὶ Νεῖλος ἂν θρέψειε τοιοῦτον φυτόν*) è stato messo da Eschilo a bella posta senza dargli un particolare rilievo, fra gli altri, indifferentemente.

La verità è che, se con una certa sicurezza possiamo dire che le Danaidi della *Danaide Ciclica* fossero donne guerriere, e quelle del ditirambo di Melanippide Melio Amazzoni della più bell'acqua, con altrettanta e maggior sicurezza si potrebbe giurare che le Danaidi di Eschilo non hanno mai montato un carro di combattimento. Il loro carattere è schiettamente femminile (1): esse sono le « colombe », ed i cugini gli « sparvieri » (vv. 223-24); paragone che, trovandosi ripetuto nel *Prometeo* (v. 857), può dirsi, senza tema di errore, non suggerito da un'immagine momentanea, ma da un vero e proprio riscontro con i caratteri rispettivi delle Danaidi e degli Egizi.

Virilità non designa davvero la splendida immagine della giovenca inseguita dal lupo (vv. 346 sgg.):

> *ἴδε με τὰν ἰκέτιν φυγάδα περίδρομον,*
> *λυκοδίωκτον ὡς δάμαλιν* ecc.

Invano si cerca in esse il menomo indizio di donne Amazzoni, sia pure vinte. Chè, certo, dai consigli di Danao (vv. 186-203) non si può dedurre, come si è voluto (Wil., op. cit.), che esse siano eccessivamente audaci. Noi ci riferiamo al passo, in cui Danao nell'attesa dell'arrivo di persone che vede di lontano appressarsi, e che immagina abitanti della città o forse lo

(1) In questo mi trovo d'accordo col TERZAGHI, che però non combatte sufficientemente la tesi del WILAMOWITZ.

Digitized by Google

stesso re, raccomanda alle figlie inesperte, qualunque sia l'accoglienza che verrà loro fatta, di tenere un contegno quale si addice a uno straniero bisognoso di aiuto, a supplici insomma. Dove i consigli di avere un fare umile e aspetto di persona saggia e serena si devono alla sollecitudine del padre per la loro precaria situazione; cioè, non perchè esso tema della poca prudenza delle figlie, ma perchè si preoccupa del carattere difficile e schivo (*ἐπίφθονον γένος*), particolare non trascurabile, di quel popolo.

Pur di non divenir mogli degli odiati cugini, sono pronte a uccidersi, e della minaccia di suicidio si servono come ultima arma della loro debolezza: e il ricercare manifestazioni di carattere virile in queste minacce di suicidio, come si è fatto (Wil., *ib.*), sembra altrettanto poco giustificato! (1). Di auguri di morte, di desiderio di togliersi la vita e scomparire dalla terra è pieno quel canto, nel quale, all'approssimarsi degli Egizi, rimaste sole senza difesa, esse si abbandonano al più disperato terrore, ma, cosa notevolissima, non fanno mai cenno di un possibile atto di violenza per parte loro contro le persone dei cugini. Esse pensano dunque, come in simili casi può pensare la donna di indole più femminile, unicamente al suicidio, e solo quando il padre ordinerà loro di uccidere gli sposi, esse ubbidiranno.

Nell' imminenza della guerra sono mandate, come ragazze normali, nella città ben difesa, ed esse non si arrischiano di entrarvi sole e chiedono a Pelasgo che il padre le possa accompagnare. Ciò, è vero, potrebbe essere un mezzo per richiamare in iscena Danao, lo stesso attore che ne era uscito in veste di araldo, ma, comunque, non è da trascurare che si sia proprio ricorso a questo mezzo.

Insomma, il carattere femmineo delle Danaidi è condotto con assoluta coerenza per tutta la tragedia, e molti altri sono i luoghi che potrei citare; per i quali tutti valga uno, da cui

(1) Sarà necessario ricordare come sia proprio della donna greca volersi impiccare nei momenti disperati? Si impicca Fedra nell'*Ippolito*, Giocasta nell'*Edipo re*, Antigone nella tragedia omonima di Sofocle. Uccidersi è in massima, se non c' è ragione politica, una debolezza femminile, e mezzo femminile di suicidio è l' impiccagione.

Digitized by Google

non credo sufficiente la grande autorità del Wilamowitz a togliere l'assurdo che ne consegue immaginandolo in bocca a vergini amazzonie (v. 749):

γυνὴ μονωθεῖσ' οὐδέν· οὐκ ἔνεστ' Ἄρης (1),

dove, oltre tutto, per le bellicose fanciulle anche la presenza del vecchio padre costituirebbe una valida difesa (2).

Dunque, Amazzoni assolutamente no; ma neppure fanciulle misandre, che si oppongono ai cugini come si opporrebbero a qualsiasi altro matrimonio. Questa è forse la parte più ardua della mia dimostrazione, non essendo pochi i passi che possono trarre in errore un lettore, o prevenuto, o disattento, o non sufficientemente preparato. Ma soprattutto prevenuto, perchè, cosa non priva di significato, nessuno fin dal lontano tempo degli scoliasti greci, prima del Wilamowitz parla di « misandria » nelle Danaidi; misandria che dopo di lui è stata, almeno per quello che è a mia conoscenza, universalmente accettata.

Cominceremo dal rilevare come a tale inesatta interpretazione siano di troppo grave ostacolo già quelle raccomandazioni che Danao fa alle figlie in procinto di entrare nella città straniera, non diversamente da un padre comune a figlie le più comuni, così in stridente contrasto con quella natura selvatica che si vorrebbe loro attribuire. Si dovrebbe immaginare che il poeta si fosse qui stranamente dimenticato di

(1) Cfr. Sofocle, invece, a proposito di Clitemnestra (*Elettra*, vv. 1243-44):

ὅρα γε μὲν δὴ κἀν γυναιξὶν ὡς Ἄρης
ἔνεστιν.

(2) Il WILAMOWITZ trova il carattere delle Danaidi *widerspruchsvoll* (op. cit., p. 11), ma ho già esposto i passi nei quali sarebbero espresse caratteristiche virili nel Coro, in contrasto con il rimanente del dramma. In realtà, seguendo l'interpretazione del WILAMOWITZ e del FOCKE, tutta la tragedia risulterebbe piena di contraddizioni così gravi da ledere le grandi linee della composizione poetica, contraddizioni quali sarebbero ammissibili solo in un'opera che ci fosse giunta attraverso più rimaneggiamenti.

Digitized by Google

quella che, secondo costoro, formava la qualità essenziale del suo primo personaggio, di quella qualità che avrebbe avuto una suprema importanza rispetto al fine propostosi, anche per noi, dall'autore, cioè l'esaltazione del matrimonio; dimenticato allora proprio quando era per far cantare, a brevissima distanza, l'inno a Venere dalle Ancelle in opposizione, come esse dicono, alla misandria delle giovani padrone. Non so fino a qual punto sia lecito saltare ciò che non fa comodo, e sottintendere quello che ci piace; ma mi sembra che le dette raccomandazioni di Danao escludano affatto l'idea che le figlie, alle quali si rivolge, siano delle *viragines*; tutt'al più si potrebbero pensare modeste e timide giovinette alle quali il padre insegni ed abbia insegnato fin da piccole che l'« uomo » ed il « diavolo » sono la stessa cosa (1). Ma nessuna misandria, nè innata, nè contratta per effetto di educazione, può rilevarsi da questa tragedia.

(1) Si cfr. gli *Eraclidi* di Euripide, vv. 41 sgg.:

ἢ δ' αὖ τὸ θῆλυ παιδὸς Ἀλκμήνη γένος
ἔσωθε ναοῦ τοῦδ' ὑπηγκαλισμένη
σῴζει· νέας γὰρ παρθένους αἰδούμεθα
ὄχλῳ πελάζειν κἀπιβωμιοστατεῖν.

Euripide che, come dimostrerò in seguito, allude bene spesso in questa tragedia, con particolare intenzione, alle *Supplici* di ESCHILO, qui con tutta probabilità critica il suo illustre predecessore. Si noti che la tradizione, per quanto noi sappiamo, non riconosce ad Ercole che un' unica figlia, Macaria; e si noti anche che le giovinette del passo sopra riportato non hanno alcuna ragione di essere in tutto il dramma, se si toglie quella di far risaltare maggiormente l'eroismo di Macaria, che, pur potendo dividere con le sorelle il rischio della morte mediante il sorteggio, si offre spontaneamente al sacrificio; e quella di presentare una buona occasione per biasimare ciò che agli occhi di un Ateniese doveva sembrare una sconvenienza. E chi, aiutato dal passo di Euripide, si metta dal punto di vista di un Greco dell'Attica, si accorgerà come Eschilo in questo passo con i premurosi e ansiosi consigli di Danao cerchi di lenire l'impressione che doveva fare negli spettatori il mettere delle giovinette a così diretto contatto col pubblico; e si accorgerà anche che non vi è affatto l'intenzione di un insegnamento, diremo così, monacale da parte del padre.

Digitized by Google

Nel loro canto di entrata le Danaidi danno la ragione della loro fuga dall' Egitto (vv. 6-11):

χθόνα σύγχορτον Συρίᾳ φεύγομεν,
οὔτιν' ἐφ' αἵματι δημιηλασίαν
ψήφῳ πόλεως γνωσθεῖσαι,
ἀλλ' αὐτογενεῖ φυξανορίᾳ
γάμον Αἰγύπτου παίδων ἀσεβῆ
τ' ὀνοταζόμεναι ⟨διάνοιαν⟩.

Si traduce generalmente *αὐτογ. φυξαν.* « per odio degli uomini innato », e si pone questa frase a principale fondamento della tesi di Danaidi donne « misandre ». Ma, a parte che qui ci troviamo di fronte a un passo corrotto, e che *αὐτογενεῖ φυξανορίᾳ* non è che una congettura da *αὐτογένητον φυλαξάνορᾰν γρ. φυξάνορᾰν*, non ci si accorge che, così traducendo, viene a mancare una nozione importantissima per il pubblico, e indispensabile nel prologo: che cioè i figli di Egitto sono i loro parenti; nozione che serve anche a dare una tinta più tragica alla situazione delle Danaidi: che i propri cugini sono gli uomini che le hanno costrette a fuggire dalla patria. Da ciò segue che, ammessa pure la variante, è necessario tradurre detta frase « per fuggire uomini della medesima stirpe » (*ταὐτοῦ γένους*); e tanto la nostra traduzione corrisponde a verità, che nel *Prometeo* (ed è meraviglia che nessuno l'abbia prima notato) troviamo in esatta corrispondenza, con l'*αὐτογενής* delle *Supplici*, *συγγενής* (vv. 853-56):

πέμπτη δ' ἀπ' αὐτοῦ γέννα πεντηκοντάπαις
πάλιν πρὸς Ἄργος οὐχ ἑκοῦσ' ἐλεύσεται
θηλύσπορος, φεύγουσα συγγενῆ γάμον
ἀνεψιῶν (1).

(1) La lezione che danno i codd. nel passo delle *Supplici* al v. 9: *αὐτ. φυλ.* è certamente corrotta, ma, dovendo pensare a una correzione, lascerei (così già anche Hermann) *αὐτογενῆ* accordandolo con *γάμον*:

ἀλλ' αὐτογενῆ φυξανορίᾳ
γάμον Αἰγύπτου παίδων....

Digitized by Google

E una volta tolto il fondamento (chè tale, lo ripeto, era quella frase) alla tesi da noi combattuta, gli altri passi citati a sostegno della medesima cadono da se stessi, come non mi sarà difficile dimostrare.

Affermo intanto che è assolutamente chiaro che sempre con la parola generica « uomini » e « donne » si indicano e le Danaidi e gli Egizi con un senso di contrapposizione tra le cinquanta figlie di Danao che sono tutte femmine, ed i cinquanta figli di Egitto che sono tutti maschi.

Si veda così al v. 487 dove Pelasgo chiama gli Egizi con *ἄρσην στόλος*, sicurissimamente senza alcun senso di generalizzazione e di spregio verso tutto il sesso maschile.

Ed anche al v. 426 (*γνῶθι δ' ὕβριν ἀνέρων*), *ἀνέρων* si identifica con *Αἰγύπτου παίδων*; altrimenti si dovrebbe pensare che le Danaidi (che si rivolgono a Pelasgo) non considerino Pelasgo e gli Argivi come maschi!

Si osservi inoltre come questa contrapposizione è evidente nei seguenti passi:

vv. 24-34:

ὧν πόλις, ὧν γῆ καὶ λευκὸν ὕδωρ.
ὕπατοί τε θεοὶ καὶ βαρύτιμοι
χθόνιοι θήκας κατέχοντες,
καὶ Ζεύς, σωτὴρ τρίτος, οἰκοφύλαξ
ὅσιων ἀνδρῶν, δέξαιθ' ἱκέτην
τὸν θηλυγενῆ στόλον αἰδοίῳ
πνεύματι χώρας· ἀρσενοπληθῆ
δ' ἑσμὸν ὑβριστὴν Αἰγυπτογενῆ,
πρὶν πόδα χέρσῳ τῇδ' ἐν ἀσώδει
θεῖναι ξὺν ὄχῳ ταχυήρει,
πέμψατε πόντονδ'.

per analogia coll'espressione usata dallo stesso Eschilo nel *Prometeo* (vv. 855-56):

.... φεύγουσα συγγενῆ μάμον
ἀνεψιῶν

e coll'altra affine di Sofocle nell'*Antigone* (vv. 864-65):

κοιμήματά τ' αὐτογέννητ'
ἐμῷ πατρὶ δυσμόρου ματρός.

Digitized by Google

vv. 526-35 :

ὄλβιε Ζεῦ,
πιθοῦ τε καὶ γένει σῷ
ἄλευσον ἀνδρῶν ὕβριν εὖ στυγήσας·
λίμνᾳ δ' ἔμβαλε πυρφυροειδεῖ
τὰν μελανόζυγ' ἄταν. —
τὸ πρὸς γυναικῶν ⟨δ'⟩ ἐπιδών
παλαίφατον ἀμέτερον γέ-
νος φιλίας προγόνου γυναικός,
νέωσον εὔφρον' αἶνον,
γενοῦ πολυμνῆστορ ἔφαπτορ Ἰοῦς.

vv. 644-55 :

οὐδὲ μετ' ἀρσένων
ψῆφον ἔθεντ' ἀτιμώσαντες ἔριν γυναικῶν (1)

v. 951 :

εἴη δὲ νίκη καὶ κράτος τοῖς ἄρσεσιν (2)

a riscontro con quest'altro passo

vv. 1064 sgg. :

Ζεὺς ἄναξ. . . . . .
. . . . . κράτος νέμοι γυναιξίν.

E nei seguenti passi, pure a riscontro : in bocca all'Araldo il primo, in bocca a Pelasgo il secondo :

vv. 932-33 :

. . . . πῶς φῶ, πρὸς τίνος τ' ἀφαιρεθείς
ἥκειν γυναικῶν αὐτανέψιον στόλον ;

vv. 942-44 :

τοιάδε δημόπρακτος ἐκ πόλεως μία
ψῆφος κέκραται, μήποτ' ἐκδοῦναι βίᾳ
στόλον γυναικῶν.

(1) Qui c'è anche un senso dell'inferiorità in cui si trovano davanti alla società, esse, *donne*, di fronte ai cugini, *uomini*.

(2) È in queste parole dell'Araldo anche una nota di spregio per gli Argivi che combatteranno per donne. Cfr. i vv. 476-77 :

πῶς δ' οὐχὶ τἀνάλωμα γίγνεται πικρόν
ἄνδρας γυναικῶν οὕνεχ' αἱμάξαι πέδον ;

Digitized by Google

E chi tenga presenti questi esempi, che sono anche tutti i passi dove si parla di maschi e femmine senz'altra determinazione, passi che non lasciano alcun dubbio sul significato particolare che ha l'espressione generica *ἄρσενες* e *γυναῖκες*, di contrasto tra la famiglia femminile di Danao e quella maschile di Egitto, e non di generalizzazione a tutto il sesso: ben diversamente da quello che intesero i sostenitori della tesi da noi combattuta, intenderà il seguente scongiuro delle Danaidi vv. 392-93:

μή τί ποτ' οὖν γενοίμαν ὑποχείριος
κράτεσιν ἀρσένων.

«che mai io possa essere soggetta all'autorità dei (cugini) maschi» (1). E così questa viene ad essere proprio risposta diretta alla domanda di Pelasgo, se gli Egizi avessero nessun diritto su di loro (vv. 387-91): «No, essi non hanno nessuna autorità legittima su di noi, e mai non la possano avere». E diversamente sentirà quest'altro:

vv. 141-43; 151-53:

⟨ὦ⟩ σπέρμα σεμνᾶς μέγα ματρός, εὐνάς
ἀνδρῶν, ἔ ἔ,
ἄγαμον ἀδάματον ἐκφυγεῖν.

È caratteristico alla natura umana, nei momenti di forte tensione psichica, di preferire l'espressione generica alla particolare. Così spesso avviene nello stile lirico, e sempre ogni volta che vogliamo dare alla nostra parola una certa solennità. In questo caso perciò non sarà difficile pensare che le Danaidi alludano a quelle nozze alle quali vogliono sottrarsi e che sentono imminenti, cioè a quelle con gli odiati cugini.

(1) Significato, che, per una parte, risulta dal riscontro con i passi or ora riportati, e dall'altra è confermato dal seguito delle parole delle Danaidi, ai vv. 393-95 (vedili riportati più sotto, p. 208): dove *γάμος δύσφρων* non può intendersi altrimenti che «nozze» con uomini «malevoli», cioè con gli Egizi: espressione posta sotto forma diversa altre volte: *γάμος δαΐκτωρ* (v. 799), e *γάμος δυσάνωρ δάιος* (vv. 1064-65), frasi che non possono ammettere assolutamente generalizzazione di significato.

Digitized by Google

Ed ecco i passi, nei quali le Danaidi esprimono la loro ripulsa alle nozze:

vv. 328, 331:

ἔχθει μεταπτοιοῦσαν εὐναίων γάμων....
ὡς μὴ γένωμαι δμωὶς Αἰγύπτου γένει.

vv. 393-95:

. . . . . ὕπαστρον δέ τοι
μῆχαρ ὁρίζομαι γάμου δύσφρονος
φυγάν.

vv. 787-90:

θέλοιμι δ' ἂν μορσίμου βρόχου τυχεῖν ἐν ἀρτάναις,
πρὶν ἄνδρ' ἀπευκτὸν τῷδε χριμφθῆναι χροΐ.

vv. 798-99:

πρὶν δαΐκτορος, βίᾳ καρδίας, γάμου κυρῆσαι.

vv. 804-7:

ἐλθέτω μόρος πρὸ κοίτας γαμηλίου τυχών.
τίνα φυγᾶς, τίν' ἔτι πόρον τέμνω γάμου λυτῆρα;

vv. 1031-34:

ἐπίδοι δ' Ἄρτεμις ἁγνὰ
στόλον οἰκτιζομένα, μηδ' ὑπ' ἀνάγκας
γάμος ἔλθοι Κυθερείας·
στύγιον πέλοι τόδ' ἄθλον.

vv. 1052-53:

ὁ μέγας Ζεὺς ἀπαλέξαι
γάμον Αἰγυπτογενῆ μοι.

vv. 1064-65:

Ζεὺς ἄναξ ἀποστεροίη γάμον δυσάνορα
δάιον. . . .

Nessuno può negare come di particolare importanza siano le due ultime invocazioni a Zeus, così ben precisate contro gli Egizi loro nemici (*γάμον δυσάνορα δάιον*: nozze con uomini nemici) dopo il Canto delle Ancelle, ed in risposta a questo.

Digitized by Google

Tanto che si ha l' impressione (che è poi la vera) che le Ancelle avessero cercato solo di persuadere le padrone, non alle nozze in genere, ma proprio a quelle che ormai sembravano inevitabili (e alle quali le fanciulle si opponevano) con gli Egizi. La risposta delle Danaidi è una ribellione agli ammonimenti delle *θεράπαιναι*; chè se le Ancelle avessero tentato di lenire all'amore in genere la natura delle loro amazzonie padrone, nella risposta di queste ci si aspetterebbe piuttosto ribadito il loro ostinato proposito di non volere essere mai soggette ad alcun uomo, il concetto della libertà alla quale a nessun costo avrebbero rinunziato: mentre se si dovesse vedere in esse delle devote ad Artemide (come suppone il Terzaghi), a parte quello che se ne dirà qui sotto, la loro sacra inviolabilità avrebbe dovuto essere messa in evidenza specialmente alla fine, come quella che sarebbe stata la causa dell'eccidio.

Il v. 328 è subito dopo spiegato e determinato dal v. 331.

Per il v. 394 ed il v. 799 vedi nota a p. 207.

Il v. 790 è chiarissimo: la ripulsione è non per l' uomo in genere, ma per l' uomo maledetto, e che gli Egizi siano « i maledetti », risulta da tutta la tragedia.

I vv. 804-5 e 806-7 contengono, sì, un'espressione generica, ma facile a restringersi a un significato particolare, anche per il luogo da loro occupato, cioè in fine dell'antistrofe, in corresponsione colla fine della strofe dove l'espressione è determinata (vv. 798-99); inoltre vale anche per essi, che appartengono a quel canto tutto pervaso di sgomento e disperazione, mentre gli Egizi sono vicini a presentarsi in scena, quello che ho già detto dei vv. 141-43, 151-53.

I vv. 1032-33 possono, è vero, interpretarsi: « che non mi tocchino le nozze, alle quali sono contraria per natura », ma anche e meglio: « che non mi tocchino nozze forzate, che non mi tocchino queste nozze che mi sono imposte a forza » (1).

In fine, che per due volte s' invochi Artemide non deve far meraviglia. A me sembra abbastanza naturale che delle

(1) Cfr., in bocca a Teseo, nelle *Supplici* di Euripide (vv. 454-55)

. . . . μὴ ζώην ἔτι,
εἰ τἀμὰ τέκνα πρὸς βίαν νυμφεύσεται.

Digitized by Google

vergini, che temano di essere obbligate a nozze a cui non consentano, si rivolgano alla dea vergine, perchè le protegga contro la violenza maschile (1). Ma se al contrario le fanciulle fossero vere e proprie devote ad Artemide, questa dea avrebbe dovuto essere presente a tutto il dramma, invocata ben più spesso che non due volte a grande distanza fra di loro ; e l' idea della sacra inviolabilità delle cinquanta fanciulle avrebbe dovuto essere chiaramente espressa; e sarebbe stata, come forte ragione della loro opposizione, esposta senz'altro a Pelasgo, al quale invece non parlano che dell'odio, delle inimicizie verso questi parenti. E quello che più giova alla nostra tesi, Danao non fa nessun cenno di questo loro carattere sacro in quel suo importantissimo discorso dove rende edotti gli spettatori della propria buona causa: « gli Egizi, volendo sposare le Danaidi contro la volontà loro e del padre, si macchiano di una colpa, resa più grave perchè violenza fatta ai propri parenti (2), della quale non si libereranno neppure nell'Ade ». E però, solo per questo gli Egizi sono *ἀσεβεῖς*. Artemide invece non si nominà affatto ; Artemide che è invocata, fin dal suo primo presentarsi, da Ippolito nella tragedia omonima, dove tutta la cantata, alla quale prendono parte i cacciatori, è dedicata

(1) Anche Antigone nelle *Fenicie* (vv. 190 sgg.) ed Elettra in Sofocle (vv. 1238 sgg.), pur non legate al culto di Artemide, invocano la sua divinità ; e in generale, come ha già rilevato il WILAMOWITZ (*Die beiden Elektren*, in *Herm.*, 18, p. 219, nota 2), il giuramento per Artemide nella commedia è proprio di tutte le donne, ma nella tragedia solo le ragazze invocano la vergine protettrice, quando per altri non esista una ragione particolare, come nella Medea (v. 160) e nell' *Ippolito*.

Allo stesso modo il contadino dell'*El.* di Euripide è detto *εὐσεβής* perchè non riconosce valido il matrimonio con Elettra, non autorizzato dal suo *κύριος* Oreste (vv. 253-59). Per l' importanza della volontà e del consenso paterno nella conclusione delle nozze, cfr. anche *Hel.*, vv. 568, 1635, *Andr.*, vv. 984, 987-88, *Or.*, vv. 1671-72 *I. A.*, vv. 1354-55.

(2) Versi 226 sgg. :

ὄρνιθος ὄρνις πῶς ἂν ἀγνεύοι φαγών ;
πῶς δ' ἂν γαμῶν ἄκουσαν ἄκοντος πάρα
ἁγνὸς γένοιτ' ἄν; οὐδὲ μὴ 'ν Ἅιδου θανὼν
φύγῃ ματαίων αἰτίας πράξας τάδε.

Digitized by Google

ad Artemide, dopo il prologo che, non a caso, come suo contrapposto, è messo in bocca a Venere; e Artemide e Venere tengono il campo nell'intera tragedia.

Concludiamo: le Danaidi, buone figlie attiche del tutto dipendenti dal padre, loro *κύριος*, si rifiutano solo alle nozze con i cugini, perchè vi si rifiuta il padre; li odiano, perchè è il padre che li odia; gli Egizi sono i nemici loro, perchè nemici del padre.

La ragione per la quale Danao non vuole concedere le figlie in ispose ai nipoti, non è detta; ma dalla tragedia appare evidente una grande inimicizia tra le due famiglie; sottinteso di facile intelligenza al pubblico, essendo un motivo comune a tutte le redazioni del mito che ci sono giunte.

***

Non sono contraria ad ammettere col Wilamowitz che la fuga delle Danaidi sia stata preceduta da una guerra. Del resto, se i vv. 82-85, citati dal Wilamowitz in appoggio a quest'affermazione, possono avere un senso generico, i vv. 741-42, pure da lui citati:

ἐξῶλές ἐστι μάργον Αἰγύπτου γένος
μάχης τ' ἄπληστον. καὶ λέγω πρὸς εἰδότα:

« stirpe insaziabile di guerra, e lo dico a chi ben li conosce (a chi li ha sperimentati) », sono abbastanza chiari in questo senso e non permettono assolutamente altro significato. E chiara è anche l'espressione dell'Araldo (v. 950):

ἔοιγμεν ἤδη πόλεμον αἴρεσθαι νέον.

Che gli Egizi si siano impadroniti del patrimonio e del regno di Danao è anche possibilissimo, dato che Danao se ne è fuggito, e dato anche il carattere di sopraffattori proprio degli Egizi. Ma citare in proposito, come fa il Wilamowitz, il passo vv. 40-41:

σφετεριξάμενοι πατραδέλφειαν
τήνδε...,

Digitized by Google

non mi pare decisivo, dove con *πατραδέλφ. τήνδε* è più verosimile che le Danaidi accennino a se stesse, per la forma stessa della frase.

Sono pienamente d'accordo col Wilamowitz nel dichiarare che non c'è *ἐπικλήρου ἐπιδικασία* da parte dei figli di Egitto. Fuor di luogo invece è la supposizione del Terzaghi, che gli Egizi possano far valere dei diritti sulle cugine, anche vivo il padre, conforme un uso orientale; perchè già Danao ai vv. 227 sgg., testè citati in nota, si mostra in pieno accordo col diritto attico: vivo lui, le figlie non dipendono da nessun altro.

In realtà, di questo presunto diritto in base all'*ἀγχιστεία* parla solo Pelasgo (come nota anche il Wil.) e in forma ipotetica (vv. 387 sgg.). Egli non fa che una supposizione per trovare degli ostacoli, per crearsi dei dubbi legali, sperando così di dirimere la cosa giuridicamente (1). Quando avesse raggiunto lo scopo d'indurre le Danaidi a chiamare in giudizio i cugini, avrebbe evitato per il momento delle noie, avrebbe potuto infine sperare in una composizione delle parti. Le Danaidi invece, benchè sicure del loro diritto (come si vede anche dai numerosi appelli agli dèi «che bene vedono il giusto», oltrechè dalle parole di Danao: vv. 227-29), sanno bene che gli Egizi, per i quali nulla è sacro, non si sottoporrebbero mai ad un arbitrato, o almeno non starebbero alla sentenza. Esse sanno quindi che per loro l'essenziale è di ottenere la protezione della città, prima dell'arrivo degli Egizi; e per questo tutto e due le volte, alle dubbiose reticenze di Pelasgo rispondono ricordandogli soprattutto i suoi doveri d'ospitalità, perchè a questi non può assolutamente sottrarsi:

v. 344:

αἰδοῦ σὺ πρύμναν πόλεος ὥδ' ἑστεμμένην.

vv. 395–96:

. . . . ξύμμαχον δ' ἑλόμενος δίκαν
κρῖνε σέβας τὸ πρὸς θεῶν.

(1) Pelasgo in tutta la tragedia si mostra poco entusiasta dell'onore che l'occasione gli presenta di difendere il debole oppresso; e, da buon re pacifico, vorrebbe non dispiacere a nessuno, contentar tutti e se stesso. In simili casi anche Don Abbondio sapeva che il miglior partito è prender tempo.

Digitized by Google

Secondo il Wilamowitz, le Danaidi dovevano appartenere ai cugini per diritto di guerra, ed in base a questo diritto essi sarebbero signori delle cugine, loro proprietà. Che gli Egizi si « sentano » padroni delle Danaidi, può anche essere, dato il loro carattere prepotente e dispotico: che si sentano padroni, si vede anche bene dalla scena dell'Araldo. Ma che le Danaidi siano già state in potere dei cugini, tanto da dover stabilire un rapporto da padrone a schiava, no. Esse, se mai, sono fuggite per evitare appunto di divenire tali. Il Wil. immagina che le Danaidi siano convenute di essere state in potere dei cugini in una supposta comoda lacuna tra il v. 332 ed il v. 333 (1). Ma se veramente le Danaidi avessero informato Pelasgo di questa loro passata schiavitù, e se per Pelasgo questo fatto avesse dovuto costituire un vero e proprio diritto dei cugini sulle cugine, esso si sarebbe rifiutato subito, appoggiandosi a questa ragione (2), e non avrebbe avuto bisogno di creare ipotesi (quanto mai campate in aria per un Ateniese), quali i probabili diritti dei cugini in base all'*ἀγχιστεία*, vivo il padre.

Gli Egizi, ripetiamo, non hanno nessun diritto su cui fondare le loro pretese, per quanto risulta dalla tragedia. Il contegno ed il linguaggio dell'Araldo è tutto arroganza ed insolenza. Egli mostra di non conoscere il più elementare diritto delle genti, nè la religione del santuario straniero (cfr. v. 916); niente altro che scherzo volgare è nel v. 920, dove non fa che schernire nello stesso tempo e l'istituzione del prosseno e il dio al quale non crede. L'Araldo è il degno rappresentante dei suoi padroni, violenti, prepotenti, sprezzatori degli uomini e degli

(1) L'illustre filologo crede di vedere nel v. 338:

βαρέα σύ γ' ἐλπας, πόλεμον ἄρασθαι νέον

un appoggio alla sua supposizione che Pelasgo debba essere stato informato tra il v. 332 ed il v. 333 dello stato delle cose, delle condizioni in cui si trovavano le Danaidi di fronte ai cugini. Ripeto ancora: che una guerra abbia preceduto la fuga delle Danaidi, è possibile e verosimile; ma qui Pelasgo non può che riferirsi a se stesso, alla nuova guerra che il suo popolo dovrà affrontare, se si oppone agli Egizi.

(2) Si noti invece che Pelasgo al v. 487 si mostra convinto che il modo di agire degli Egizi non è che violenza e tracotanza. Altro che legalità!

Digitized by Google

dèi ; le loro passioni non hanno freno. Il loro diritto è nella spada, legge è la loro volontà.

Anche negli *Eraclidi* di Euripide l'Araldo di Euristeo vanta diritti sui figli di Ercole, che egli esplicitamente considera di proprietà del sovrano (vv. 99-100 ; 105 ; 139 sgg. ; 175 ; 267), diritti che però dopo una discussione risultano inesistenti ; pure nè prima nè dopo tale discussione, nè il popolo nè Demofonte re di Atene si curano gran che della questione di diritto ; essi comprendono subito, senza farselo ricordare da altri, che il proprio dovere e il proprio onore vogliono la protezione pronta e assoluta del supplice (1). E non è senza significato che le ragioni che Pelasgo tira in campo per esimersi dal noioso incarico : il caso, cioè, che i fuggiaschi siano di proprietà dell' inseguitore ; o che lo fanno esitare : cioè il pericolo di nuove guerre, il rischio di incorrere nella cattiva fama del popolo ecc., si ritrovino qui in bocca all'Araldo, quali argomenti per persuadere o intimorire chi si opporrà alla sua impresa. Ma non dico persuasione, neppure una momentanea esitazione ottiene dal Coro o dal re, i quali rispondono esaltando e riaffermando la sacra inviolabilità del santuario, con le espressioni che Eschilo fa adoperare dalle giovinette fuggiasche per indurre alla decisione il titubante Pelasgo.

Tutti sanno, del resto, come il motivo del supplice che chiede protezione alla santità dell'altare contro un persecutore violento ed empio si ritrovi trattato con una certa frequenza e compiacenza nel teatro greco, ed è noto pure quali grandi affinità abbiano a tale riguardo con le *Supplici* di Eschilo le *Supplici* e gli *Eraclidi* di Euripide, e l'*Edipo a Colono* di So-

(1) Si noti particolarmente, verso la fine del diverbio tra l'Araldo e Demofonte, la seguente battuta :

AR. v. 259 :

δεῦρ', ὡς ἔοικε, τοῖς κακοῖσι φευκτέον.

DEM. v. 260 :

ἅπασι κοινὸν ῥῦμα δαιμόνων ἕδρα.

Gli Eraclidi sono certamente *κακοί* non per altri che per l'araldo, ma Demofonte di fronte all'araldo insiste soltanto sui doveri dell'ospitalità.

Digitized by Google

focle (1). Tragedie, queste, che però non vanno trascurate per un'esatta interpretazione di quella di cui ci occupiamo, e per una giusta valutazione dei problemi che in essa si discutono; ma trovo che più specialmente di capitale importanza a questo effetto sono gli *Eraclidi*, che nella loro prima parte possono addirittura dirsi un' imitazione fedele del dramma eschileo (2); anzi direi che in questi sia stata proprio intenzione di Euripide far ben sentire, per amore di polemica e di gara, con situazioni corrispondenti, con certi atteggiamenti dei personaggi, con dei versi infine quasi identici quanto a concetti e a vocaboli (3), il parallelismo fra le due tragedie.

Uguale è la messa in scena: una schiera di fanciulli, gli Eraclidi, guidati da un vecchio, siede supplice fuori del tempio davanti all'altare; mentre le sorelle sorvegliate da Alcmena sono ricoverate dentro, « perchè noi proviamo scrupolo che tènere giovinette stiano davanti agli altari e siano avvicinate dalla folla »: la punta polemica, alla quale abbiamo già accennato.

Per un'antica parentela, proprio come Danao e le sue cinquanta figlie, i fuggiaschi hanno scelto quel luogo come rifugio. Nel prologo, si noti, che è corrispondente agli anapesti delle *Supplici*, non si fa cenno di alcun'altra ragione; solo più tardi, e a Demofonte, si farà menzione anche delle benemerenze di Ercole verso il padre Teseo (vv. 215-19).

La lotta fra il brutale Araldo e il debole e vecchio Iolao, che è sul punto di essere strappato a viva forza dall'altare, e il serrato diverbio fra il messo e Demofonte, diverbio che termina con una dichiarazione di guerra (sebbene Demofonte,

(1) Vedi PATIN, *Trag. grecs*, II, pp. 225-26.

(2) Vedi anche C. G. FIRNHABER, *Ueber Eur. Herak.*, nel *Philologus*, I, p. 443 sgg.

(3) Cfr. per es. il v. 270 pronunciato da Demofonte contro l'Araldo:

κλαίων ἄρ' ἄψῃ κοὐκ ἐς ἀμβολάς

con quello pronunciato nel momento corrispondente da Pelasgo contro l'Egiziano nelle *Supplici*, v. 925:

κλάοις ἄν, εἰ ψαύσειας, οὐ μάλ' ἐς μακράν.

Digitized by Google

come Pelasgo, abbia cercato, per quanto era in lui, di condurre le cose al meglio), sono scene affatto simili a quelle che si ritrovano nelle *Supplici*.

Non differiscono dai barbari Egizi Euristeo e il suo messo: il messo ironico, violento ed empio, è una copia perfetta dell'Araldo eschileo. Nè può sfuggire il contrapposto Atene-Argo: la città protettrice e glorificata dall'antica tragedia è qui messa alla pari col barbaro Oriente (1); mentre il contegno infinitamente più nobile e generoso di Demofonte, re di Atene, non è che una tacita e continua critica a quello di Pelasgo. E per non accennare ad altro, si noti come la parte degli *Eraclidi*, che contiene il motivo della « supplica », si chiuda con una mossa del tutto simile a quella con cui si chiude il dramma di Eschilo: nell'imminenza della guerra, Demofonte, come Pelasgo, invita i suoi ospiti ad abbandonare il luogo sacro e a rifugiarsi in città, e si noti che, mentre nelle *Supplici* tale proposta, pur conveniente in sè, serviva a sgombrare la scena del Coro, qui, come anche nell'*Edipo a Colono*, invece è in contrasto con l'interesse scenico dell'autore, che aveva bisogno, per l'ulteriore svolgimento dell'azione, ancora di Iolao e degli Eraclidi; eppure « l'invito » non poteva mancare, perchè il re di Atene non doveva mostrarsi meno ospitale di quello d'Argo.

Tornando alle *Supplici*, tutto alla fine della tragedia, fa prevedere una guerra: l'Araldo si congeda con una dichiarazione di guerra; e guerre sanguinose sono annunciate dalle Ancelle, qualora le loro signore si ostinino ad opporsi agli Egizi favoriti dal fato; le Danaidi dichiarano fino all'ultimo che mai si piegheranno a sposare i cugini.

Non abbiamo niente delle due tragedie, che seguivano, che ci chiarisca questo particolare; ma è abbastanza ovvio, da quello che si rileva nelle *Supplici*, e per analogia con la comune tradizione del mito, pensare che Danao si assoggetterà a concedere le figlie agli Egizi vincitori o prossimi ad esserlo,

(1) Cfr. Demofonte all'Araldo, vv. 130-31:

καὶ μὴν στολήν γ' Ἕλληνα καὶ ῥυθμόν πέπλων
ἔχει, τὰ δ' ἔργα βαρβάρου χερός τάδε.

Digitized by Google

servendosi del matrimonio come di un tranello di guerra, solo quando vi sarà costretto (1).

Allora sarà che l'*ὕβρις* trionfante, nel suo maggior rigoglio, al culmine della sua potenza, verrà raggiunta dalla mano di Giove. Che l'uccisione degli Egizi, nel giorno nuziale, sia opera divina, e che le nozze che gli Egizi volevano conseguire non erano ad essi lecite (2), ce lo dice, se non altro, chiaramente il seguito al passo già citato del *Prometeo* (vv. 856-59):

οἳ δ' ἐπτοημένοι φρένας
κίρκοι πελειῶν οὐ μακρὰν λελειμμένοι
ἥξουσι θηρεύοντες οὐ θηρασίμους
γάμους, φθόνον δὲ σωμάτων ἕξει θεός.

Il motivo che la suprema divinità odia e punisce l'*ὕβρις* degli uomini, e che su questa, quando più si crederà invincibile, cadrà grave la giustizia di Giove (e non so come altri non se ne sia accorto), è, insieme all'esaltazione dei sacri doveri di ospitalità, un motivo che si fa ben sentire nelle *Supplici*; tanto è evidente, che trovo inutile, se non noioso, fare ancora citazioni.

Il Canto delle Ancelle, oltre ad annunziare le nozze che avranno luogo nella seconda tragedia, ad essere quasi un preludio d'Imeneo (la frase: vv. 1051-52

μετὰ πολλῶν δὲ γάμων ἅδε τελευτὰ
προτερᾶν πέλει γυναικῶν

non la comprendo, se non come uno dei luoghi più comuni in simili canti), e a preannunziare, nell'esaltazione delle opere astute di Citerea, la santa disobbedienza di Ipermestra agli ordini del padre, ci fa sentire quello che doveva essere l'alto

(1) Il modo con cui si giunge alle nozze, doveva formare l'argomento, e in parte l'antefatto di quella che si ha ragione di credere la seconda tragedia della trilogia, gli *Αἰγύπτιοι*. In questa il coro era naturalmente (come ce lo dice il titolo tramandatoci dal catalogo del codice Mediceo) formato dagli Egizi, ormai vincitori, che hanno ottenuto o che ottengono le Danaidi in ispose. La tragedia doveva concludersi con la celebrazione del matrimonio e probabilmente con tristi presentimenti espressi, al solito, da un qualche coretto.

(2) Il perchè lo abbiamo, come ho già detto, ai vv. 227-28.

Digitized by Google

significato morale dell' intera trilogia, e, in particolare, dell' ultimo dramma di questa.

Esaltazione della potenza universale cosmica, ma anche glorificazione della santità del matrimonio ; elevata concezione del matrimonio propria del pensiero morale-religioso di Eschilo, come bene ha notato anche il Wilamowitz. Se non che le Danaidi non offendono Cipride nel fuggire gli Egizi (chè in questo hanno tutte le ragioni, e gli Egizi che le inseguono e le vogliono a forza sono, essi, i colpevoli), ma nell' uccisione di quelli che oramai sono loro sposi, (i quali, come ho già detto, hanno così la meritata punizione).

A questo punto mi si presenta evidente un parallelo con l' unica trilogia completa che ci rimanga di Eschilo.

In questa il matricidio, la punizione della colpevole Clitennestra, uccisione voluta da Apollo, ha luogo nella seconda tragedia ; nella terza si ha l'assoluzione di Oreste in grazia del voto di Atena, con ampio intervento di numi. Nella trilogia, di cui le *Supplici* formavano il primo dramma, si ha l' uccisione degli Egizi (giusta e voluta dagli dèi), se non proprio nella tragedia che porta questo nome, certamente subito dopo: ho già accennato come gli *Αἰγύπτιοι* dovevano finire colla celebrazione delle nozze e con l'entrata del corteo nel palazzo reale: e nozze ed eccidio degli sposi non sono che una cosa sola in questo mito.

Nelle *Danaidi*, così Ipermestra che si era sottratta agli ordini paterni, come le quarantanove sorelle che avevano ucciso gli sposi, dovevano essere giudicate: l'intervento di Cipride ci è attestato da Ateneo, e, quello che è più importante, i versi che egli cita, ci confermano la sua asserzione ; e, fino a prova in contrario, non si può che accettare questa testimonianza. Le difficoltà che si trovano per la reale presenza di Cipride sulla scena non hanno serio fondamento.

Cipride avrà difeso Ipermestra dall' ira di Danao, ed avrà ordinato alle quarantanove sorelle macchiate di grave colpa verso di lei, una purificazione, dopo la quale soltanto avranno potuto passare a seconde nozze. Tutti siamo d'accordo nell'ammettere che la trilogia non poteva finire coll'eccidio delle quarantanove figlie di Danao e con la conseguente punizione

Digitized by Google

di queste nell'Ade. Esse formavano il Coro, e la trilogia era seguìta dal dramma satiresco *Amimóne*. Dunque Eschilo doveva aver seguìto l'altra versione, che fa, prima del matrimonio, purificare le Danaidi (1).

ANNA ELISEI.

(1) Versione molto diffusa, che ritroviamo in APOLL., *Bibl.* II, 1: le Danaidi vengono date in premio a vincitori di una gara, dopo essere state purificate da Atena e da Hermes per ordine di Zeus; in PIND., *Pyth.*, IX, 111: le Danaidi sono pur date in premio a vincitori di una gara; in PAUS., III, 12: le Danaidi passano a seconde nozze, con l'aggiunta che Danao dovette rinunziare ai doni di nozze per trovare pretendenti; IV, 30, 2: Ippodamia è una Danaide madre di Pharis eponimo della città di Pharai; II, 37, 2: una statua ad Afrodite è innalzata dalle figlie di Danao.

Digitized by Google

Digitized by Google

ENNIANUM. ARISTOPHANEUM

Georgio Pasquali S.

Cum tu nuper a conventu Gottingensi philologorum rediens et in Italiam tuam pergens, nos Basilienses convenires, quos antiquis et firmis amicitiae vinculis tibi coniunctos esse bene scis, inter alia multa quae tum philologabamur, inventa aliqua nostra vicissim nobis proposuimus. Atque ut quae ipse in Euripide nova vidisti, mihi plane probavisti, ita ego affectus sum gaudio, quod duorum versuum quas exhibui emendationes, latini atque graeci, plausum tuum tulerunt. Eas ut in ephemeride tua vulgarem, benigne me incitavisti. Accipe igitur quae statim promisi, benevolentiamque tuam mihi conserva.

Basileae, m. octobri 1927. P. V. d. M.

I. — ENNIUS, *Ann.*, 412 Vahlen.

Reges per regnum statuas sepulcraque quaerunt,
aedificant nomen, summa nituntur opum vi.

Vahlenus, ut soluit, corruptum « aedificant nomen » contra alios defendere conatus est, veterem Hieron. Columnae interpretationem (propagant ad posterorum memoriam titulis et inscriptionibus in statuis et in sepulcris) quodammodo renovans : *Opusc. ac.* I, 351 sq., cfr. *Ges. phil. Schriften*, II, 248. Nomen pro sepulcro nomine inscripto positum esse apud Propertium III, 16, 30 :

non iuvat in media nomen habere via,

hoc potes dicere tum pueris poetam scholastice exponis, sed « nomen aedificare » pro « statuas et sepulcra nominibus exornata aedificare » id tam ardua, immo tumida translatione expressum est, ut Ennio tribuere veterum poetarum audacissimo quidem, sed non absurdo vetari videamur (1). Antea

(1) Non miramur infimae aetatis scriptoribus talia placuisse ; cf. quae ex GREGORIO MAGNO *Thes. L. L.* I 926, 7 cum Ennio composuit.

Digitized by Google

idem Vahlenus (*Ges. phil. Schr.*, I, 414) ad emendandum proposuerat : « aevificant nomen » s. « aeternant nomen » ; haec etsi meliora sunt, quam quae aliorum artificiosa sollicitudo finxit (*aedificant molumen* Maehly, *amplificant nomen* Valmaggi), tamen quod postea verbis novatis aut vix Ennii aetate usitatis abstinuit Vahlenus, rectius fecit.

Scribendum est :

adfectant nomen.

Qua emendatione ut commode scripturae depravatio explicatur, sic ea demum iusta quam desideras, gradatio trimembris Ennio redditur. Eodem modo Curtius Rufus, IV, 7, 31, Alexandrum Magnum « immortalitatem adfectantem » nominat ; quod Ammianus Marcellinus XIV, 6, 8 scribit : « ex his quidam aeternitati se commendari posse per statuas aestimantes, eas ardenter adfectant », ei Ennii versus ante mentem versatos esse conicere possis.

II. — ARISTOPHANES, *Equ.*, v. 975.

In secunda parte Equitum Chorus personae habitum iam neglegens aperte adversus Cleonem cantat :

Ἥδιστον φάος ἡμέρας
ἔσται τοῖσι (1) *παροῦσι καὶ*
975 *τοῖσιν † ἀφικνουμένοισιν*
ἣν Κλέων ἀπόληται.

Tertium versum in codicibus depravatum esse, et metrum — nam glyconeus esse debuit — et sensus declarant. Remedium vero quod e Cobeti coniectura (*Mnem.* I, 417 ; *N. S.* II, 422) optimi editores (Meineke, Neil, Coulon) adhibent, miror quod placuit :

ἔσται τοῖσι παροῦσι καὶ
τοῖσιν ⟨εἰσ⟩αφικνουμένοις.

Scholiorum enim in diversum coniectantium (*ἢ τοῖς μετὰ ταῦτα ἐσομένοις, ἢ καὶ τοῖς ἐπιδημοῦσι τῶν ξένων*) alteram interpretationem secutus fecit Cobetus poetam dicentem Atheniensibus vel potius eis qui Athenis degunt (*τοῖς παροῦσι*) et

(1) *τοῖσι(ν)* Φ V, *τοῖς* R Suid., *τοῖς ⟨τε⟩* Cobet.

Digitized by Google

advenis (*τοῖς εἰσαφικν.*: cfr. Isocr., IV, 45; Xen., *Vect.* 3, 12; 5, 1) gratum fore Cleonis interitum. At debuit Aristophanes, ut mihi videtur, si talem cogitationem animo egisset, simpliciter *τοὺς Ἀθηναίους τοῖς ξένοις* opponere.

Quid autem desideramus, et qui sunt *οἱ παρόντες* Lenaeis a. 424 in publico spectaculo sic nominati? Nimirum sunt spectatores ipsi qui tunc ad comoediam videndam aderant; iidem alibi *οἱ παρόντες ἐν λόγῳ* ab Aristophane compellantur (*Av.* 30, *Ach.* 513), cum ludificatio, ut solet, ab actoribus partes agentibus ad caveam transilit. Praesentibus vero absentes opponuntur, quemadmodum Sophoclis Creon celeberrimo versu (*Antig.* 1108: *οἵ τ' ὄντες οἵ τ' ἀπόντες*) omnes omnino evocat. Itaque cum ponimus:

ἔσται τοῖσι παροῦσι καὶ
τοῖσιν ⟨οὐκ⟩ ἀφικνουμένοις,

Aristophanis voluntatem nos executos esse confidimus; sic optime ut in spectaculo atque scena poeta comicus omnes Athenienses (nam omnium intererat Cleonem perire), sive spectatum venerant atque aderant sive non venerant, complexus est.

Divinabat verum iam Th. Bergk; tamen quae coniecit: *ἔσται τοῖσι παροῦσι καὶ | τοῖς ἀποῦσιν, ἱκνουμένως ἦν Κλ. ἀπ.*, quia in veterem sermonem atticum peccant, iure repudiata iacuerunt. *οἱ οὐκ ἀφικνούμενοι*, quod reddimus, idem valet atque *οἱ οὐκ ἀφικόμενοι*: nam negationem efficere, ut multae verborum stirpes, e quibus tempus praesens atque im perfectum declinatur, vim quam « perfectivam » appellare consuevimus reciperent, ex accuratiore linguae graecae cognitione grammatici nostris temporibus saepius docuerunt (*οὐκ ἔτειθον*: *ἔπεισα* sim.: cfr. L. Hillesum, *De imperf. et aor. usu Thucydideo*, 1908, I, 120 sqq.; Ed. Hermann « *Glotta* », X, 129 sqq. al.). Sic (Demosth.) L. 41: *οὐκ ἀφικνουμένου δὲ τοῦ Φρασιηρίδου ἐπὶ τὴν ναῦν, ὁ Μνησίλοχος ἐλθὼν εἰς τὴν Θάσον παρέλαβε τὴν τριήρη*. Praeterea notandum est Thucydidem in narratione praesenti verbi *ἀφικνεῖσθαι* (ut *ἥκειν*) mirum in modum delectatum esse.

PETRUS VON DER MÜHLL.

Digitized by Google

Digitized by Google

VERSI SPURI IN χ

I.

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·
ἦ τοι ἐγὼ καὶ Τηλέμαχος μνηστῆρας ἀγαυούς
σχήσομεν ἔντοσθεν μεγάρων, μάλα περ μεμαῶτας·
σφῶι δ' ἀποστρέψαντε πόδας καὶ χεῖρας ὕπερθεν
ἐς θάλαμον βαλέειν, σανίδας δ' ἐκδῆσαι ὄπισθεν,
σειρὴν δὲ πλεκτὴν ἐξ αὐτοῦ πειρήναντε
κίον' ἀν' ὑψηλὴν ἐρύσαι πελάσαι τε δοκοῖσιν,
ὥς κεν δηθὰ ζωὸς ἐὼν χαλέπ' ἄλγεα πάσχῃ.

Ulisse dà ordine a Eumeo e Filezio di raggiungere Melanzio nel ripostiglio delle armi, d'impadronirsi di lui e di legarlo ben bene. Già il Düntzer (1) si era accorto che i vv. 175-177 debbono essere un'aggiunta posteriore. Chi lega a un nemico fatto prigioniero mani e piedi in modo che non si possa sciogliere e lo butta di peso dentro uno stanzino, è ragionevole che serri bene l'uscio e se ne vada. E a un uscio deve anche qui necessariamente riferirsi il plurale *σανίδες*, qui come in tutti gli altri passi omerici dove questo medesimo plurale compare (2); e proprio «si chiusero l'uscio dietro» deve significare il secondo emistichio del v. 174, sia che *ἐκδῆσαι* abbia qui un senso affatto singolare, sia che esso, com'è più proba-

(1) Il Blass, *Interpolationen in der Odyssee*, p. 207, limita l'atetesi ai vv. 175-176; ma anche il 177 è falso, perchè l'intenzione di Ulisse non è di far morir colà il colpevole.

(2) Questo contro i tentativi disperati d'interpreti armonistici, che parlano di travi o assi attaccate per maggior tormento alle mani legate di Melanzio, e confrontano l'incudine pendente dai piedi di Hera sospesa tra cielo e terra!

Digitized by Google

bile, sia stato sostituito a un'altra parola più chiara, p. es. a *ἐπιθεῖναι*, da chi aggiunse i vv. 175 sgg. (1).

Il Düntzer pensava che quei versi fossero penetrati qui dalla narrazione del modo come l'ordine di Ulisse fu veramente eseguito:

τὼ δ' ἄρ' ἐπαΐξανθ' ἑλέτην ἔρυσάν τε μιν εἴσω 187
κουρίξ, ἐν δαπέδῳ δὲ χαμαὶ βάλον ἀχνύμενον κῆρ,
σὺν δὲ πόδας χεῖράς τε δέον θυμαλγέι δεσμῷ
εὖ μάλ' ἀποστρέψαντε διαμπερές, ὡς ἐκέλευσεν 190
υἱὸς Ἀερταο, πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς·
σειρὴν δὲ πλεκτὴν ἐξ αὐτοῦ πειρήναντε
κίον' ἀν' ὑψηλὴν ἔρυσαν πέλασάν τε δοκοῖσιν. 193

Ma già l'argomento che il Düntzer adduce in favore di quei due versi, sarebbe atto, se calzasse, a convincere della loro falsità: Eumeo e Filezio, rozzi pastori, avrebbero reso più crudele la pena, andando oltre gli ordini di Ulisse, persona civile e come tale non disposta a far soffrire più del necessario. E *ὡς ἐκέλευσεν* indicherebbe appunto questa diversità d'animo. Ma si può dimostrare che quei versi sono anche qui spuri. Qui, se manca la porta chiusa a mezza punizione, che rivela l'interpolazione nel primo passo, si trova, leggendo due versi oltre, un indizio anche più forte: Eumeo deride il prigioniero:

νῦν μὲν δὴ μάλα πάγχυ, Μελάνθιε, νύκτα φυλάξεις, 195
εὐνῇ ἐνὶ μαλακῇ καταλέγμενος, ὥς σε ἔοικεν.

Lo scherzo non ha quasi senso, se Melanzio penzola in aria, non è disteso per terra. Se i vv. 187-190 e 192-193 sono varianti,

(1) Chi scrisse *ἐκδῆσαι*, avrà probabilmente, ben prima ma non meno assurdamente dell'Ameis, voluto che s'intendesse «legar dietro assi»: ctr. Eur. *Andr.* 555 *χέρας βρόχοισιν ἐκδήσαντες*, dove tuttavia il Pierson, non vedendo a che i ceppi fossero attaccati, ha congetturato *ἐνδήσαντες*. *Ἐπιθεῖναι* è congettura probabile dello SCHWARTZ (*die Odyssee* p. 331), il quale ha notato che gli scoli hanno inteso «chiusero la porta», ciò che, mi pare, non prova ancora che essi abbiano avuto nel testo la lezione giusta: può anch'essere che essi abbiano, a torto, interpretato *ἐκδῆσαι* «chiudere».

Digitized by Google

il seguito mostra che la seconda è posteriore, spuria. Ma almeno nel primo passo, 173 sgg., la sintassi impedisce di separar le varianti con certa nettezza. Colà i vv. 175-177, qui i vv. 192-193 saranno, piuttosto che variante, aggiunta, anzi correzione: se si cancellano i vv. 192-193, *ὡς ἐκέλευσεν υἱὸς Λαέρταο, πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς* è un' ottima chiusa, e si giustifica così anche l' ultimo solenne verso, che è sorretto solo da una parte della tradizione medievale ed è omesso in Oxyrh. Pap. III, 448, ma non manca nel papiro Rylands (1). L'aggiunta è opera di uno cui la legatura, per quanto spietata, non bastava.

Che il poeta di 173-174 e di 187-190 pensasse all'*ἀποτυμπανισμός*, al supplizio che consisteva nel legare il delinquente a un'asse e lasciarlo così a giacere e a marcire sul terreno, mi pare escluso (2); l'autore di quei versi è, anche per chi pensa così, lo stesso della parte di gran lunga maggiore della *μνηστηροφονία*, anche dei vv. 474-77 che descrivonò come a Melanzio furono tagliati naso e orecchi, strappate le vergogne, amputate mani e braccia. Due condanne a morte non possono eseguirsi contemporaneamente sullo stesso condannato: Ulisse ne fa eseguire una sola, a comodo, quand' è ormai vittorioso e fuori d'ogni pericolo; lì per lì gli basta di sbarazzarsi di un nemico pericoloso. *ἀποτυμπανισμοί* provvisori o a tempo non esistono.

Lo stesso rapsodo ha, dunque, interpolato l' uno e l'altro passo.

Meno verosimile è, per ovvie ragioni metodiche, che l' interpolazione, eseguita prima nell' un passo, sia stata poi di lì trasportata nell'altro.

(1) Che le due metà di quel verso ritornino per es. in *θ* 18 ed *ε* 171, non prova nulla contro la loro autenticità.

(2) Contro WILAMOWITZ, *Heimkehr des Odysseeus* p. 65, n. 1. Purtroppo non mi è qui in Firenze accessibile la la pubblicazione del Keramopulos (Atene 1923), cui egli rimanda (per rappresentazioni dell' *ἀποτυμπανισμός* in pitture vascolari vedi ora P. WOLTERS, *der geflügelte Seher*, « Münchner Sitzungsberichte », 1928, I, p. 17). Ma tutta la nota mi è rimasta oscura. L' omissione di 174 nel papiro Rylands è forse fortuita.

Digitized by Google

II.

Leode supplica Ulisse di fargli dono della vita:

γουνοῦμαί σ' Ὀδυσεῦ, σὺ δὲ μ' αἴδεο καὶ μ' ἐλέησον·
οὐ γάρ πώ τινα φημὶ γυναικῶν ἐν μεγάροισιν
εἰπέμεν οὐδέ τι ῥέξαι ἀτάσθαλον· ἀλλὰ καὶ ἄλλους
παύεσκον μνηστῆρας, ὅ τις τοιαῦτά γε ῥέζοι.
ἀλλὰ μοι οὐ πείθοντο κακῶν ἄπο χεῖρας ἔχεσθαι·
τῷ καὶ ἀτασθαλίῃσιν ἀεικέα πότμον ἐπέσπον.
αὐτὰρ ἐγὼ μετὰ τοῖσι θυοσκόος οὐδὲν ἐοργώς
[κείσομαι, ὡς οὐκ ἔστι χάρις μετόπισθ' ἐνεργέων].

Ho subito contrassegnato quale interpolato il v. 319. Chi legga con certo abbandono i vv. 312-318, prova, giungendo a quello, una grande sorpresa. Chi parla in quei versi, spera nel perdono ed espone in fretta circostanze che di perdono lo rendono degno: egli non ha dato noia alle donne, anzi ha cercato d'impedire che altri lo facesse; gli altri non gli hanno voluto dare retta e hanno scontato le colpe con la vita: ma egli ha badato solo al suo ufficio, non ha fatto nulla. Il v. 318 è orientato verso quel che precede: « essi hanno peccato e sono stati uccisi; io non ho fatto nulla ». Può seguire: « quindi abbi pietà di me », o anche nulla. Ma un eroe omerico non può passare, nell' intervallo tra la protasi e l'apodosi, tra le determinazioni aggettivali del soggetto e il verbo, dalla speranza alla disperazione. Questa sarebbe forse una bellezza in un romanzo psicologico, e lo sarà in Omero per esteti che fondano la loro estetica sullo psicologismo; per lo stile omerico è impossibile. E non a caso la spietata risposta di Ulisse riprende e svolge l'ultimo verso autentico: *εἰ μὲν δὴ μετὰ τοῖσι θυοσκόος εὔχεαι εἶναι*, mostra che questo « non far nulla » significava in verità pregare gli dei per la sua morte.

Si opporrà che *οὐδὲν ἐοργώς εἰμι*, la riunione di un participio perfetto e di un indicativo presente, sarebbe strana? Ma Leode in *θυοσκόος εἰμί, οὐδὲν ἐοργώς* svolge un pensiero che nel *θυοσκόος* era implicito: « ero non proco, ma sacrifi-

Digitized by Google

catore ». E come me ha inteso anche Ulisse, che infatti riprende proprio quelle prime parole.

L' interpolatore non ha durato molta fatica: egli aveva in mente il discorso di Penelope a Medonte in δ, ch' è recentissimo (1):

> ἀλλ' ὁ μὲν ὑμέτερος θυμὸς καὶ ἀεικέα ἔργα
> φαίνεται, οὐδέ τις ἔστι χάρις μετόπισθ' ἐνεργέων 695

con la caratteristica catacresi ἐνεργέα per ἐνεργετήματα.

La rara proposizione nominale con soggetto non di terza persona (2) ha indotto all'interpolazione. Un'altra proposizione nominale è stata fraintesa e integrata da un interpolatore nelle Opere esiodee, 308 sgg.:

> ἐξ ἔργων δ' ἄνδρες πολύμηλοί τ' ἀφνειοί τε·
> καί τ' ἐργαζομένος πολὺ φίλτερος ἀθανάτοισιν
> [ἔσσεαι ἠδὲ βροτοῖς· μάλα γὰρ στυγέουσιν ἀεργούς] (3).

GIORGIO PASQUALI.

(1) WILAMOWITZ, p. 128.

(2) Vedi su tutta la questione MEILLET, *Mémoires de la Société de linguistique de Paris*, XIV, 1906, p. 6 sgg. e le grammatiche greche da lui citate, specie KÜHNER-GERTH, che offre esempi copiosi, anche di altre persone e di altri tempi. Qui « sottintesa » è la prima persona singolare del presente, come mostra il primo verso della risposta di Ulisse.

(3) WILAMOWITZ, *Hesiodos' Erga*, p. 78. Il v. 310 è penetrato solo in una parte della tradizione. Qui è probabile che l' interpolazione sia molto recente, perchè l'uso impersonale della terza persona del singolare si trova persino in prosa attica, appunto quand' esso è sorretto, come qui, da un participio (WACKERNAGEL, *Vorles.*, I², p. 112), sicchè non poteva essere frainteso da un antico.

Digitized by Google

Digitized by Google

Trifiodoro e l'"Iliupersis" di Virgilio

Di Trifiodoro (verseggiatore più che poeta) si sa così poco che qui, sul limitare della nostra trattazione, pare opportuno dir subito quel pochissimo che c'è da dire (1). Egiziano, sarebbe vissuto poco dopo l'altro Egiziano più noto, Nonno di Panopoli (2), l'autore delle prolisse *Dionisiache*, e dalla sua scuola (per quanto almeno è stato affermato, se pure con poco fondamento, a nostro parere) deriverebbe. Sarebbe fiorito nella prima metà del V secolo (Nonno, col quale a dir vero Trifiodoro ha — anche per l'indole stessa del suo lavoro — ben scarsi contatti, fiorì intorno al 450 a. C.) a non molta distanza, pare, da Quinto Smirneo. Costui nelle sue *Postomeriche* aveva continuato in 14 canti il poema omerico dalla morte di Pentesilea alla caduta di Troia e al naufragio dei Greci nel ritorno in patria. Aveva imitato molto Omero e poi Tirteo, Eschilo, Euripide (i tragici non erano da trascurare per chi volesse comporre un poema su saghe riguardanti Troia: non dovè trascurarli certo Virgilio, che talora apprese da essi anche la tecnica schiettamente drammatica dell'azione, specie del II libro), Apollonio Rodio, la cui finezza di sentimento schiettamente ellenistica tanto aveva insegnato anch'essa a Virgilio (3), ma che a Quinto

(1) Cfr. la *praefatio* all'edizione — che seguiremo, per la lezione, nel nostro studio — del WEINBERGER (*Tryphiodori et Colluthi Carmina*, Lipsia, 1896), pp. III e IV.

(2) Sull'età di Nonno cfr. l'art. fondamentale di P. FRIEDLÄNDER, *Herm.*, 45, 1912, 43 sgg.

(3) F. RUETTEN, *De Verg. stud. Apollon.*, Munster, 1912.

Digitized by Google

Smirneo (e attraverso Quinto è lecito congetturare, a Trifiodoro (1)) doveva esser caro piuttosto per tutto quello che di tradizionale era ancora in lui: e cioè per i brani in cui teneva presenti gli antichi modelli — Omero, i ciclici, ecc., — ed ostentava la sua conoscenza, invero profonda, della lingua di Omero.

L'omaggio ad Omero cominciava dal titolo, con sistematica ripresa della tradizione ciclica: si pensi al titolo del poema attribuito a Lesche di Lesbo, *Piccola Iliade*. Orbene: non è senza significato il fatto che Trifiodoro, se dobbiamo credere a Suida, compose oltre alla *Presa di Troia* pervenutaci e a *Μαραθωνιακά* e *τὰ καθ' Ἱπποδάμειαν*, una *Ὀδύσσεια λειπογράμματος*, seguendo probabilmente — in questo ricollegarsi anche nel titolo, oltre che, naturalmente, nell'azione, ad Omero — le orme di Quinto Smirneo. Quinto è freddo, pesante, prolisso; quasi sempre nel suo poema si sente l'erudito, il grammatico. Lo stesso accade di solito in Trifiodoro, la cui pazienza pedantesca doveva fare ampiamente sue prove nella ricordata *Odissea lipogrammatica*, se il poema era, com' è lecito supporre, un tentativo sul tipo del carme asigmatico di Laso d'Ermione e della assai più tarda *Iliade lipogrammatica* di Nestore di Laranda: un rifacimento del poema in cui per ogni libro si faceva a meno della lettera che dava il titolo al libro. Con Nonno invece, più che la grammatica entrava in campo la retorica, nè mancavano lampi di fantasia, tutte cose che di solito non si trovano in Quinto e in Trifiodoro: perciò ripetiamo che una vera affinità Trifiodoro l'ha con Quinto (2) e non con Nonno.

Trifiodoro, del quale nulla si sa se non che fu egiziano (notizia anche questa dovuta a Suida; ma voler precisare meglio la città o il paese che gli diede i natali par, tuttora, poco serio (3)), non rimase ad ogni modo senza echi nella tarda

(1) Questo chiameremo sovente « il Greco » alludendo, s'intende, non alla patria, ma alla lingua in cui scrisse.

(2) Opportunamente rileva questa affinità tra Quinto e Tr., precisandola anzi come imitazione del primo da parte del secondo, il CASTIGLIONI, in un vasto ed importante articolo: *Triphiodorea, Tr. e Virgilio* (in *Riv. di filol. class.*, 1926, pp. 501-517), sul quale avremo spesso occasione di ritornare.

(3) Vedi ad ogni modo WEINBERGER, *praefatio* all'ediz. cit., p. III.

Digitized by Google

fioritura epica di quei tempi. Lo imitò un compatriotta, Colluto (nato a Licopoli d'Egitto, vissuto verso il 500 d. C.) in un poemetto ancor più breve di quello trifiodoreo, il *Ratto di Elena*; e poi Tzetze nei *Posthomerica* (1).

Quinto Smirneo, Trif. e Colluto (a differenza di Nonno e di altri, come l'imitatore di Nonno, Giorgio di Pisidia [secolo VII] autore di una *Eracliade*, e come anche l'autore del grazioso poemetto *Ero e Leandro*, Museo) non osano scostarsi da Omero e quindi dalla materia trattata dal padre dell'epica. Basterebbe questa fedeltà non solo al ciclo troiano ma, potremmo dire, persino alle forme prescelte da Omero per trattar questo ciclo, a spingerci a dare un posto a parte ai tre poetigrammatici, tanto più che il più tardo di essi, Colluto, parte proprio dalle nozze di Teti e Peleo (vv. 18-19 del *Ratto di Elena*) che sono, chi ben guardi, il logico e naturale presupposto dell'*Iliade* (ben lo comprese Catullo se, cantandole, assunse un tono schiettamente epico).

Certo non si può pretendere da tre spiritualità necessariamente diverse, anche se accomunate da fini analoghi, una identica fedeltà al grande modello, tanto più che — a distrarre ed a preoccupare i tre poeti — dovevano intervenire sovente suggestioni di tragici, ma in genere può dirsi che l'ossequio verso Omero è grande in tutti. In Quinto Smirneo (o Calabro, come altri lo chiamò a ricordo del luogo — S. Niccolò presso Otranto — ove fu scoperto dal Bessarione l'archetipo del poema) tale ossequio è notevole; in Colluto pure (sebbene qualche episodio non privo di pregi — come la rappresentazione dello strazio di Ermione che si accorge della partenza della madre — paia tradire la derivazione da qualche tragedia non pervenutaci), ma in Tr. arriva al punto di rifiutare alcuni particolari della saga troiana sol perchè li aveva rifiutati Omero (2).

Stabilire codesti rapporti di piena dipendenza da Omero, anche in questi tardi poeti, è obbligo di chiarezza e, per così dire, di presa di posizione già sul limitare di un'indagine come

(1) In quest'opera può scorgersi qualche influsso, se pure assai scarso, di Virgilio. Cfr. BETHE, *Rh. Mus.*, XLVI, 519, 1.

(2) CASTIGLIONI, art. cit., *passim*.

Digitized by Google

la nostra: anche se per necessità di trattazione ci fermeremo poi essenzialmente su Tr. e, più ancora, su Virgilio.

Quistione molto dibattuta, e, certo, interessante, è la seguente. Parecchi elementi del mito della *Iliupersis* si ritrovano solo in V. e Quinto, oppure solo in V. e Tr. Orbene, ci si chiede, i due tardi poeti greci hanno attinto a Virgilio per questi elementi, che in Virgilio soltanto, oltre che in essi — a quanto almeno sappiamo — si trovano, ovvero risalgono ad una tradizione comune anteriore? Noi ci limitiamo a studiare i rapporti tra Tr. e Virg. lasciando da parte Quinto.

Parecchi (1) hanno discussa la quistione: essa però, posta nei rigidi termini che abbiamo indicato, non può trovare una soluzione che persuada. Bene ha fatto quindi il Castiglioni a proporre un allargamento di visuale, e merita di essere seguìto su questa via che egli ha per primo indicata. Affrontiamo dunque l'indagine, proponendoci di spingerla sino in fondo, nulla trascurando di quanto potrà provare la nostra tesi.

Cominciamo con un'osservazione sullo Heinze. Le pagine che questi consacra all'argomento sono certo tra le migliori che si siano scritte in proposito, ma sono infirmate da una tal quale diffidenza verso Virgilio, e non, si badi, verso Virgilio considerato come autore, ma piuttosto verso Virg. conside-

(1) CUNTZ, *Tryphiodorea*, Wiesbaden, 1845. Inoltre: il breve studio *Die Quellen des Tryphiodoros* del NOACK, in *Hermes*, XXVII, 457 sgg. e l'articolo dello stesso in *Rh. Museum*, XLVII, 420 sgg., e l'altro in *Gott. gel. Anz.*, 1892, 795 sgg.; HEINZE, *Virgils epische Technik*, Lipsia, 1915, in un apposito *excursus* e sovente; KROLL, *Studien über die Komposition der Aeneis*, in *Festschrift C. F. W. Müller zum 70 Geburtstag gewidmet* (= *Fleckeisens Jahrbuch. Suppl.*, XXVII, 1902, 162 sgg.); NORDEN, *Neue Jahrb. f. d. kl. Altertum.*, VII (1901), 329, 1 e specialmente CASTIGLIONI, art. cit. Inoltre può servire ancora per qualche raffronto l'ediz. del WERNICKE del 1819. Cfr. anche il BECKER, *Rh. Museum* LXVIII, 1913, 68 sgg., e per qualche altro raffronto i pregevoli libri del ROBERT, *Bild und Lied* (Berlino, 1881) e *Die Griech. Heldensage* (Berlino, 1923, vol. II, lib. III, cap. II, 1227 sgg.). E di utile consultazione, sebbene non rigorosamente attinenti alla questione, perchè lumeggianti le fonti di Tr., STRUVES, *De argumento carminum epicorum etc.* part. II, Casani, 1850, KEHMPTZOW, *De Quinti Sm. fontibus ac mythopoeia*, Kiliae, 1891.

Digitized by Google

rato come fonte. Lo Heinze ben conosce (e bene sa mettere in rilievo) i pregi di Virg., ma ciò non di meno esita assai ad ammettere, anche in linea di pura ipotesi, che un poeta di lingua greca abbia potuto, oltre che ad Omero e ad altri autori greci, attingere a Virgilio. Un siffatto preconcetto toglie valore all' indagine dello Heinze, portando persino l'acuto filologo a non accorgersi di alcuni dati di fatto che innegabilmente si oppongono alla sua tesi. E codesto dimostreremo a suo tempo. In ogni modo ciò non toglie valore all' indagine dello Heinze, che è spesso, non ostante l' impostazione non felice, tanto acuto e perspicace da meritare, in ogni modo, la massima considerazione.

Ma passiamo senz'altro a provare il nostro assunto: la dipendenza di Trif. da Virgilio. E cominciamo dal citare qualche passo fondamentale, che, figurando in prima linea, potrà dimostrare senz'altro la dipendenza del Greco dal Romano. Faremo poi seguire il confronto dei passi che prima della dimostrazione potrebbero lasciare in dubbio, ma dopo di essa dovranno essere interpretati nel senso da noi voluto. Va da sè che, esaminando la quistione, abbiamo avuto l'occhio a tutto ciò che poteva essere nell'*Iliupersis* e che è ormai ricostruito in parte, per merito del Robert e di altri, con certezza.

Citiamo, per cominciare, i vv. 389 e 390 di Tr. Parla Cassandra (1) del prossimo parto del cavallo di legno (2): Ilitia (v. 388) sarà quella stessa che lo fe' costruire.

γαστέρα δὲ πλήθουσαν ἀνακλίνασα βοήσει
μαῖα πολυκλαύτοιο τόκου πτολίπορθος Ἀθήνη.

(1) L' intervento di costei era preveduto dalla tradizione al momento dell' ingresso del cavallo (cfr. Tr., 358 sgg., ma anche Quinto, 525 sgg.). Un tocco patetico sulla sorte della profetessa Tr. lo desunse — completando i versi su lei di qui — a 677 da Quinto, XIII, 422.

(2) Il cavallo lo si ritrova anche in Quinto Smirneo, al quale, sappiamo, deve qualcosa Tr. E anche l'episodio di Sinone è in Quinto. Che però su lui si modelli sempre Tr. sarebbe stolto affermare, chè l'ampiezza del suo poema permette a Quinto di sviluppare, come Virg., episodî che Tr. accenna soltanto o tralascia (Laocoonte, la partenza di Enea); ma, viceversa, *talora Tr. e Virg. combinano tra loro, mentre con essi non s'accorda Quinto*: ciò che è ai nostri fini di gran valore e chiaro significato.

Digitized by Google

Chi non ricorda a proposito di questo passo il virgiliano *uterum.... complent* (v. 20) ? Tr. lo imita già altrove, al v. 63 ; qui lo imita ancor più pedissequamente (il verbo è infatti ora non più la parafrasi, ma la precisa traduzione — mutati modo e tempo, si capisce — di quello virgiliano).

Quanto poi all'accenno al « luttuoso parto », esso è pure di ispirazione virgiliana. (Ma, ahimè, tutto il fascino del motivo è scomparso. E valga il vero : quello che in Virgilio è seria e commossa ripresa di un motivo anteriore, qui è — colla goffa immagine di « Atena levatrice del luttuoso parto » — grottesco secentismo *avant lettre*. L'immagine di Atena è prepotentemente barocca, tanti secoli prima del barocchismo).

Proseguiamo : Virgilio continua (vv. 32 sgg.)

primusque Thymoetes
Duci intra muros hortatur et arce locari
Sive dolo seu iam Troiae sic fata ferebant,

Cominciano i pareri dei Troiani sulla sorte da far subire al cavallo. Come vedremo subito, Tr. *segue da vicino Virg.*, ma non comprende i migliori accorgimenti artistici del grande Romano. Virgilio pone in bocca i diversi pareri a personalità ben precisate, anzi individualizzate addirittura mediante il nome. Ciò non è senza un' importante ragione ed un profondo significato. Quel *sive dolo* proietta su Timete una fosca luce. La leggenda è nota : a Priamo era stato predetto che in un dato giorno sarebbe nato un bimbo, per causa del quale Troia sarebbe andata in rovina. In quel giorno a Priamo nacque Paride, ed a Timete Munippo. Orbene, Priamo fece uccidere Munippo e la madre. Naturale dunque la supposizione che Timete parli ora per desiderio di vendetta. Timete è qui come l'annunziatore, il predecessore immediato di Sinone, che presto entrerà in iscena. Schiettamente virgiliana è questa tecnica di far precedere un importante episodio da un accenno che contenga di esso come il germe : si evita così il doppione e si prepara con squisita cautela l'animo del lettore : una breve tristezza (l' arte di Virgilio è arte che ben conosce la corda del dolore) ne annunzia, se vogliamo, una più lunga. Si pensi al-

Digitized by Google

l'episodio di Palinuro (lib. VI), annunziato e come anticipato in parte da quello di Miseno.

Sicchè qui il fare dei nomi non è da parte di Virgilio senza un fine scopo d'arte. Timete è un traditore? Enea non lo afferma, non osa affermarlo: possibile che sia codesto, come anche forse tutta la colpa è dell'implacabile fato. Ma intanto con questo fosco lampo di un attimo, il Poeta ci ha preparato a vedere tra poco illuminato di una livida luce il vero traditore, non della patria certo, ma del diritto delle genti e dei nobili sentimenti umani: Sinone. Carità di patria spinge Enea a dare come ipotesi e nulla più la colpa di Timete; su quella di Sinone non vi sarà dubbio. La « ripresa » del motivo apporterà una lugubre certezza. « Solo col tradimento si poteva aver ragione del valore dei Troiani ». Questo è, in fondo, il grido straziato dell'anima di Enea (1).

Tr. non ha compreso il profondo significato di questi nomi, se si limita a parlar scialbamente degli « uni » e degli « altri ». Ecco il passo corrispondente, se pure non troppo da vicino, a quello di Virgilio citato (vv. 256 sgg.):

> *ἀθανάτοις ἐκέλευον ἀρήιον ἵππον ἀνάψαι,*
> *ὕστερον Ἀργείοιο μόθου σημήιον εἶναι.*

Non è precisamente quello che dice Virgilio? No, ma è indubbiamente lo svolgimento, lo sviluppo, anzi probabilmente — nel pensiero del presuntuoso e pesante poeta grammatico — il chiarimento di quanto Virgilio dice, che a Tr. sarà parso oscuro mentre è sobrio e sintetico, come deve essere: il vero artista si limita spesso ad abbozzare le linee: il critico ed il

(1) Si pensi all'episodio di Deifobo (VI, 494 sgg.). Anche là è un valoroso troiano — come qua Enea — che parla: e anche là, come qua, si parla (v. 511) di *fata* in primo luogo e di *scelus* (in corrispondenza perfetta al *dolus* di qui) in secondo. E da tutto il racconto di Deifobo risulta ancora una volta il pensiero che è poi pensiero di Virgilio, poeta romano che profondamente sente la discendenza di Roma da Troia: « Solo a tradimento i Greci poterono aver ragione dei Troiani, così come a tradimento, nel sonno, sorpresero Deifobo e ne fecero strazio ». È ben Virgilio, non si può negarlo, il poeta della nazione.

Digitized by Google

lettore sagaci da quelle linee così perfette intuiranno i più precisi contorni.

Ma Virgilio prosegue (vv. 35 sgg.):

> At Capys et quorum melior sententia menti,
> Aut pelago Danaum insidias suspectaque dona
> Praecipitare iubent subiectisque urere flammis
> Aut terebrare cavas uteri et temptare latebras.

E Tr. (vv. 251 sgg.):

> *οἳ μὲν γὰρ πολέμῳ βαρυπενθέι κεκμηῶτες,*
> *ἵππον ἀπεχθήραντες, ἐπεὶ πέλεν ἔργον Ἀχαιῶν,*
> *ἤθελον ἢ δολιχοῖσιν ἐπὶ κρημνοῖσιν ἀράξαι*
> *ἠὲ καὶ ἀμφιτόμοισι διαρρῆξαι πελέκεσσιν.*

Ecco un passo veramente fondamentale per la dimostrazione della nostra tesi.

Qui davvero Virgilio è seguìto fedelissimamente. Si noti anche la rispondenza formale, che non è cosa trascurabile: ugual numero di versi: quattro di qua e di là: nei primi due, di qua e di là, una specie di preparazione: negli ultimi due l'esposizione delle proposte. Quell' *οἳ μὲν γὰρ* è l'*At Capys et* di Virgilio, colla sola differenza della perdita dell'accenno individuale di cui si disse. Virgilio, è vero, ci parla, nel primo verso della — chiamiamola così per intenderci — quartina, di gente di miglior consiglio, e Tr. — sempre nel primo verso della sua quartina: corrispondenza formale perfetta, insistiamo su ciò — di gente stanca della guerra: ma, chi ben guardi, Tr. non fa che sviluppare e spiegare, a modo suo, il pensiero virgiliano. Tr. ha l'ossessione della chiarezza: non vuole dubbî o chiaroscuri: tutto dev'essere in una luce stacciata, abbagliante. — Perchè *gente di miglior consiglio*? si sarà chiesto Tr., leggendo Virgilio. — Evidentemente perchè, *stanca della guerra*, comprendeva l'inutilità di compromessi di sorta che questa guerra potesser fare rinascere.

Chi avesse per avventura dei dubbî sulla fondatezza di questa nostra ricostruzione del modo di ragionare trifiodoreo, è pregato di seguirne lo sviluppo, che Tr. stesso ci dà il modo

Digitized by Google

di fare. Odiavano il cavallo, sol perchè opera dei Greci — aggiunge Tr. Dunque, non volevano compromessi di sorta coi Greci: dai compromessi con questi astuti traditori o colle loro creazioni, come il cavallo — pensavano — poteva rinascere la guerra. Ed ecco che, per evitare cio, sorgeva la necessita di sbarazzarsi del cavallo. Dove si vede che *avevano miglior consiglio*, ed aveva ragione Virgilio a dir così, ma erano *stanchi della guerra* non nel senso che volessero farla finita con essa a qualunque costo, ma, al contrario, nel senso che, se volevano finirla, volevano anche essere ben sicuri che fosse finita per davvero: *ergo*, niente pietà pei doni greci: *ergo* ancora, distruzione immediata del cavallo. Ecco come va intesa la frase di Tr., che a prima vista sembra strana ed è invece logica e perfettamente corrispondente a quella di Virgilio.

Anche il secondo verso della « quartina » è del resto identico nei due autori. Solo l'endiadi virgiliana (annunziatrice elegante del famoso *timeo Danaos et dona ferentes* che dirà Laocoonte al v. 49) non passa in Tr. Gli ultimi due versi sono in rispondenza perfetta: ognun vede come *aut.... aut, iubent*, ecc. siano tradotti addirittura da Tr. Ma v'è di più: Virgilio continua (v. 39):

Scinditur incertum studia in contraria volgus.

E Tr. lo echeggia fedelissimo (v. 259):

τοῖσι δὲ τετρηχυῖα καὶ ἄκριτος ἔμπεσε βουλή.

Sì, è vero, l'ordine è leggermente spostato: la successione dei versi non è precisamente identica nel Greco a quella virgiliana: quest'accenno alla discrepanza dei pareri Virg. lo mette in fine, e Trifiodoro in principio; ma sono diversità trascurabili, quando si pensi che, per un bel po', la successione dei particolari (e lo ha visto ancora il Castiglioni) continua affine. Quello che importa in un'indagine come la nostra, è di accennare, possibilmente, a tutti i punti di somiglianza: solo così ci si potrà convincere della sicura dipendenza di Tr. da Virg. Le somiglianze, che noi abbiamo voluto indagare il più completamente possibile, sono tutt'altro che scarse in realtà; con-

Digitized by Google

tinueremo per buona pezza a trovarne di veramente significative (1).

Dicevamo or ora che Tr. mette in principio, e Virg. in fine, l'accenno alla discrepanza dei pareri dei Troiani. Ma è facile trovare tra i due, anche in questo caso, una corrispondenza quasi perfetta: dove Virg. ha parlato di divergenza di pareri, e quindi, insomma, di deliberazione da parte dei Troiani, anche Tr. di ciò tocca: e precisamente in fine, come Virg.: accenna infatti (v. 258) ai Troiani *φραζομένοις δ' ἐπὶ τοῖσι*. Se anche questa espressione deriva, ed è tutt'altro che difficile, da *scinditur* ecc., avremo un caso di doppio riflesso, in Tr. frequente, di una frase virgiliana.

Proseguendo, incontriamo in Virg. l'episodio di Laocoonte. In Tr. invece, si passa subito a Sinone. A prima vista la soppressione di un episodio così importante (lo ritroviamo in Apollodoro citato; in Procl., p. 108, 13; in Quinto, a tacere dei riflessi artistici in sculture, pitture ecc.: si tratta dunque di un episodio solidamente acquisito alla tradizione mitografica) lascia meravigliati. Dov'è dunque — si pensa — la fedeltà di Tr. a Virg., se un episodio così importante scompare senza lasciar tracce?

Ecco: tracce ne lascia l'episodio, e ben visibili; e le additeremo presto (vedi p. 275). Quanto al fatto, vorremmo dire, bruto, grezzo, materiale, ma certo innegabile della scomparsa dell'episodio, vi sono due spiegazioni. Una l'ha già data il Castiglioni: se in Tr. niente ritarda il sopraggiungere di Sinone (egli sopravviene immediatamente al v. 258 citato, mentre appunto i Troiani deliberano), si è perchè Tr. segue Virg. abbreviando. L'altra, che non esclude la prima, ma ad essa s'ag-

(1) Cfr. in ogni modo APOLLODORO, *Epitome*, 5, 17, ed anche OMERO, *Odissea*, VIII, 505 sgg. e quanto scrive il WERNICKE, op. cit., 241. In un compendio — secondo nota ancora opportunamente il CASTIGLIONI — la materia certo c'era: ma dato l'andamento di Tr., è facile (certo addirittura, diremmo noi) che egli conoscesse Virg. Questo, naturalmente, non vuol dire che l'imitazione di Virg. facesse rinunziare Tr. a quella di Omero, tutt'altro: vuol dire solo che dove l'aiuto di Omero mancava, subentrava quello di Virg., e via di seguito; mancando Virg. subentrava Quinto Smirneo od altri o, alla fin fine, buon ultimo.... Tr. stesso.

Digitized by Google

giunge, è la nostra: Tr. (sia perchè non si sentisse di imitare un episodio così perfetto come quello virgiliano, sia perchè un certo desiderio di novità, che non è estraneo al poeta-grammatico, lo spingeva ad attribuire ad altri i pensieri che Virg. aveva messo in bocca a Laocoonte) affrontò la gara indiretta: ma su ciò torneremo.

E veniamo a citare i passi fondamentali dall'episodio di Sinone, il più probativo forse, quello che più luminosamente può persuadere della derivazione di Tr. da Virgilio. Persino lo Heinze — ed è quanto dire, date tutte le prevenzioni che egli ha — riconosce che nella scena di Sinone vi sono somiglianze che a primo sguardo possono stupire. Ma, subito pentito di quest'ammissione, si affretta, non senza una tal quale contraddizione, a proclamare che Sinone in Tr. si conduce del tutto in maniera diversa che in Virgilio. Meglio si appone, pur nella sua tacitiana *brevitas*, il Noack (*Quellen* cit.) che scrive senz'altro: « *Nun aber erscheint Sinon 258 f: Aen. II 57 f. und wendet sich flehend an den König.: Aen. 76 f* ». E continua, additando somiglianze.

Certo se lo Heinze intende dire che tra Virgilio e Tr. vi sono, oltre che analogie, anche diversità, non gli si può dar torto: è verità lapalissiana che un imitatore, per quanto fedele, non è però la riproduzione precisa del modello, chè in tal caso sarebbe un traduttore (se pure, perchè per essere buoni traduttori non è opportuno seguire troppo da vicino il testo (1)). Ma da questo ad esagerare il valore di qualche piccola discrepanza ci corre. È tempo del resto di procedere addirittura al confronto: nulla può essere, come prima e come sempre, più istruttivo dall'esame diretto dei passi: cominciamo da Virgilio (vv. 57 sgg.):

> Ecce manus iuvenem interea post terga revinctum
> Pastores magno ad regem clamore trahebant
> Dardanidae, qui se ignotum venientibus ultro
> Hoc ipsum ut strueret Troiamque aperiret Achivis
> Obtulerat . . . . . .

(1) Vedi in proposito i non brevi cenni che son dedicati al problema della fedeltà o meno delle traduzioni, nel mio studio: *Le traduzioni italiane delle monografie di Sallustio*, Palermo, 1924, *passim* e specialmente nella *Introduzione*.

Digitized by Google

Sentiamo ora Tr. (vv. 258 sgg.) immediatamente di seguito, si badi, ad un'espressione di cui additammo la probabile ispirazione virgiliana *φραζομένοις* che inizia il verso (vedi p. 240), restando dunque, com' è verosimile almeno credere, in un clima tutto virgiliano:

> . . . . . *παναιόλα γυῖα κομίζων,*
> *γυμνὸς ὑπὲρ πεδίοιο φάνη κεκακωμένος ἀνήρ·*
> *αἵματι δὲ σμώδιγγες ἀεικέι βεβροιθυῖαι*
> *ἴχνια λωβήεντα θοῶν ἀνέφαινον ἰμάντων* (1).

Nudo dunque e dilaniato dalle sferzate, Sinone in Tr. In Virgilio certo questo non c' è. Avrebbe dunque ragione lo Heinze? Piano: cominciamo coll'osservare che non è la prima volta in cui ragioni che per intenderci potremmo anche chiamare patriottiche e, se vogliamo, nazionalistiche ed anche, in un certo senso, tradizionalistiche, separano i due autori. Così, un'apostrofe schiettamente troiana, e romana quindi, quella alla rocca di Priamo, prorompe in Virgilio umida di lagrime e di sdegno rievocante, e scompare completamente, senza lasciar tracce od echi, a differenza del solito, in Tr. Qui Tr. che, non dimentichiamolo, scrive in greco e si mette palesemente, narrando, dalla parte dei Greci, non resiste alla tentazione di rappresentare, almeno per un istante (chè poi tutto si chiarisce e si viene a sapere che Sinone è stato tormentato dai Greci stessi o almeno così dice), questi Greci martoriati dai Troiani, di invertire insomma le parti.

È un mezzo di rendere meno antipatica la figura del traditore delle leggi di umanità, rappresentandolo come tormentato in modo indegno e sofferente, circonfondendolo quindi, senza esitazione, di un'aureola di martirio (2). Eppure, nono-

(1) Questo passo può benissimo derivare da *Aen.*, VI, 494 sgg., con cui ha notevoli somiglianze: « .... *laniatum corpore toto* (= *παναίολα γυῖα*) *Deiphobum vidit, lacerum crudeliter* (cfr. *κεκακωμένος*) *ora* ». E più giù si parla di *inhonesto volnere*, che fa pensare a Tr., v. 260.

(2) Ci riferiamo, è bene avvertirlo, all'episodio quale si presenta in sè e per sè in Tr., quindi non prendiamo in considerazione parti-

Digitized by Google

stante ciò, un occhio esercitato può scorgere nel passo di Tr. sviluppi di motivi che sono nel passo virgiliano. Oltre l'ammiratore dei Greci e di Omero c'è in Tr. lo studioso e il conoscitore di Virgilio.

Ed infatti che cosa dice di Sinone Virgilio? Che aveva le mani legate. Per opera di chi? Evidentemente dei pastori, che lo trascinavano al re con grande clamore. Virgilio non aggiunge altro, ma sta a noi di capire quello che la sobrietà del poeta non dice a chiare note. Greco era Sinone, e perciò odiato dai Troiani per definizione; Troiani i pastori. Ora i pastori, nonostante qualche illustre personalità (come Paride) si sia talora frammischiata tra loro, non hanno neppur oggi troppo gentili maniere: figuriamoci parecchi secoli fa e contro un nemico mortale di lor gente per di più! Che essi legarono Sinone, che lo trascinarono (a spintoni evidentemente) al re, che molto urlarono e non certo affettuose parole, si ricava senz'altro da Virgilio. Che poi nel legare il Greco odiato e nel sospingerlo abbiano dato prova di violenza e brutalità (sacrosanta del resto), Virgilio non dice ma lascia agevolmente supporre. Nel clamore del resto è lecito vedere anche, forse, lo strepito di qualche percossa, lieve sì, ma sensibile ugualmente.

E poi non soggiunge poco dopo Virgilio (e vedremo il passo imitato da Tr.) che Sinone era a tutto pronto, anche alla morte? Morte non ebbe, ma via, qualche buona batosta, se quei pastori non erano più dolci delle loro pecorelle, l'avrà bene avuta (cfr. ancora l'accenno del v. 64: i giovani troiani *certant inludere capto* con una certa ostilità, evidentemente).

Tutto questo ragionamento che noi facciamo l'avrà fatto molti secoli prima di noi, *mutatis mutandis*, Tr. Ed ecco che, mosso sia dal desiderio comprensibile di insistere sul motivo dei tormenti inflitti a Sinone (e vedemmo il perchè), facendo per un istante dubitare il lettore se essi siano opera dei Troiani (solo al v. 268 infatti Sinone afferma che così l'hanno ridotto i Greci), sia dalla tentazione (non nuova in lui) di chiarire, svi-

colari che potranno emergere, magari in contraddizione con quelli di ora, in seguito: come il fatto, che tutti ignorano, che Sinone, secondo Tr., si martoria da sè (vv. 219-220). Su codesto fatto, cfr. ROBERT, *Gr. Heldensage* cit., 1244-45.

Digitized by Google

luppandolo, il motivo virgiliano, parlò di percosse e sferzate e, per meglio mostrarne il vigoroso effetto, aggiunse il tocco compassionevole della nudità del martoriato.

In realtà dunque tutte queste differenze tra Virg. e Tr. non ci sono: e l'apparizione è, di qua e di là, improvvisa: in Virgilio, poi, altamente drammatica, in Tr. esageratamente miserevole, vorremmo dire miserabile; più che dai particolari la differenza è data, al solito, dalla ben diversa statura dei due.

Del resto le somiglianze continuano ad affiorare innegabili. Continua Virg. dicendo che Sinone era (vv. 61-62)

.... fidens animi atque in utrumque paratus,
Seu versare dolor seu certae occumbere morti.

Lo Heinze stesso (p. 67, 1) si è accorto che il pensiero si trova in Tr., che lo mette in bocca ad Ulisse (vv. 126 sg.):

. . . . χρὴ ζώοντας ἀοίδιμον ἔργον ἀνύσσαι
ἢ θανάτῳ βροτόεντι κακοκλεὲς αἶσχος ἀλύξαι.

Noi aggiungiamo che non manca in Tr. — e subito di seguito al v. 128 — l'eco della frase *fidens animi*, che è riferita, con comprensibilissima estensione, a tutti i Greci messi in contrapposto ai Troiani:

ἡμῖν θαλπωραὶ προφερέστεραι ἢπερ ἐκείνοις.

Siamo in questo passo di Tr. in un periodo anteriore all'apparizione di Sinone. È Ulisse che parla: scaltro ed abile oratore (come vuole sin da Omero la tradizione ormai pressochè *stilizzata*) egli constata che migliori speranze hanno i Greci dei Troiani. Ecco l'antecedente logico e preciso (secondo la mente non priva di raziocinio di Tr.) della ferma fiducia che Virgilio attribuisce a Sinone. Il Greco, del resto, può benissimo essere stato tra gli ascoltatori di Ulisse (avrà pensato Tr.), ed aver tratto dalla parola di lui la fiducia di cui è cenno in Virgilio.

Ma lo Heinze non si acquieta, naturalmente, alla citazione (incompleta del resto, come abbiam visto): afferma che il pensiero può essere pensato indipendentemente da due autori, e

Digitized by Google

per provarlo cita Euripide *Orest.*, 1149 sgg., passo che in italiano suona così: « In due maniere potremo avere gloria: degnamente morendo e degnamente salvandoci ». Ecco: che il pensiero in teoria possa benissimo presentarsi spontaneo alla mente di due diversi autori, è verissimo — pure volendo trovare una derivazione che potrebbe valere anche per Virgilio, noi crediamo che si debba risalire a Tirteo, fr. 9, 35-36 Diehl, dove è detto del guerriero, che tutti lo onorano:

εἰ δὲ φύγῃ μὲν κῆρα ταναηλεγέος θανάτοιο,
νικήσας δ' αἰχμῆς ἀγλαὸν εἶχος ἕλῃ (2) —.

Però se non si tratta più di un pensiero o di un particolare, ma di una serie di pensieri e di particolari, le cose cambiano. È perciò che l'indagine dev'essere condotta molto attentamente.

Continuiamo a seguire Virgilio. Egli insiste sul motivo della doppiezza dei Greci (v. 65) per poi poter presentare gli inganni di Sinone come un esempio di essa doppiezza (*namque*: v. 67). Tr. non riproduce troppo volentieri quanto offende i Greci — lo dicemmo già —, e perciò qui tace.

Segue in Virgilio un quadro stupendo: Sinone si ferma tra i nemici e si lagna. Sono qui alcuni tocchi che mossero evidentemente Tr. alla rappresentazione dei tormenti del Greco da parte dei Troiani. È prezzo dell'opera annotarli accuratamente ed aggiungerli a quelli già notati ai vv. 57 sg. e 64.

Sinone è preoccupato: senz'armi (*turbatus inermis*, v. 67), vede dinanzi a sè schiere armate di nemici (v. 68) non certo ben disposti: forza immensa rispetto ad un uomo solo e debole. Ce n' è abbastanza per preoccupare un uomo anche coraggiosissimo: si tratta di un vero e reale, non apparente (2), turbamento.

Ma lasciamo parlare Sinone stesso: di me, egli dice (v. 72):

Dardanidae infensi poenas cum sanguine poscunt.

Ben si dev'essere ricordato Tr. di questo verso, traducendo addirittura il *sanguine* in *αἵματι* e gravando la mano pesante-

(1) Cfr. anche Esiodo, *Theog.*, 628.

(2) Come si vorrebbe nel commento LADEWIG und SCHAPER (*Virgils Gedichte*, v. 2), Berlino, 1902.

Digitized by Google

mente sul motivo che Virgilio aveva solo accennato, non potendo attribuire ai Troiani troppo visibilmente delle mosse crudeli per la carità di patria istessa, onde getta un'ombra di dubbio sin sul gesto del cattivo troiano Timete (è il *sive dolo* del v. 34, su cui ci intrattenemmo a suo tempo). Pure gli spunti sono abbastanza numerosi e chiari: risulta anche dai vv. 73-74:

> Quo gemitu conversi animi compressus et omnis
> Impetus . . . . . .

Se gli animi mutano e si contiene la violenza, vuol dire (poteva Virgilio dirlo a note più chiare?) che questi animi prima erano mal disposti e che di violenza ce n'era, se non troppa ancora a fatti (1), moltissima certo a parole. Tr. si è dimostrato dunque discreto conoscitore ed interprete del suo modello: che ne dice lo Heinze, che, vedemmo, parla — non senza contraddizione — prima di somiglianze e poi di completa diversità nel modo di condursi di Sinone?

Ma, continua Virg., immediatamente di seguito al passo citato (insistiamo su questo fatto che, seguendo Virgilio quasi passo a passo è possibile anche trovare una serie di punti di irradiazione d'imitazione trifiodorea) e cioè ai vv. 74-75:

> .... Hortamur fari, quo sanguine cretus
> Quidve ferat . . . . . .

Tr. trasporta queste esortazioni sul labbro di Priamo, forse perchè gli sembrava, per uno scrupolo di meticolosa precisione, degna davvero di un grammatico e non di un poeta, che solo il re avesse diritto d'interrogare il prigioniero (del resto i Troiani, avrà pensato, avevano il loro daffare a tormentar Sinone: preferivano quest'occupazione a quella d'interrogarlo. Che vi fossero eccezioni a tale ferocia non gli sarà neppure passato per la mente). Ecco il passo che non è sfuggito nè al Noack nè al Castiglioni (Tr., vv. 289 sg.):

> . . . . . εἰπὲ δὲ σεῖο
> οὔνομα καὶ γενεήν, ὁπόθεν δέ σε νῆες ἔνεικαν.

(1) Cfr. anche i vv. 146-47 ove è parola di *manicas atque arta.... vincula* che torturavano Sinone.

Digitized by Google

È Priamo che interroga e, nota il Castiglioni, colle solite formule; lontana è, aggiunge, l'affinità con Virgilio. Infatti *νῆες ἔνεικαν* ha senso diverso dal *quid ferat* virgiliano, ed è forma epica; quanto a *οὔνομα καὶ γενεήν*, si tratta di domanda comunissima, proprio in questa forma, nell'*epos* greco (1). In ogni modo il mutamento di senso è non indifferente; Tr. ha voluto qui dar prova di indipendenza rispetto al suo modello, o (possibile anche codesto) non l'ha bene inteso e lo ha travisato? Non è possibile il dirlo.

Ora Sinone si rivolge al re, in Virgilio (vv. 76 sgg.); lo stesso fa in Tr., ove però vi è maggior copia di particolari (Sinone si getta ai piedi del re, e supplice gli abbraccia le ginocchia), prettamente tradizionali sì, ma che secondo noi derivano senz'altro da Omero, *Iliade*, *Ω* 478.

Questo presentarsi di Sinone a Priamo non ha precedenti nella tradizione mitografica. Lo rileva il Castiglioni (e valeva bene la pena di rilevarlo), e si chiede se si tratti di variazione virgiliana, imitata poi da Quinto Smirneo e da Tr., oppure se non si debba pensare ad invenzione dei tragici, riportata eventualmente da manuali più grandi di quello di Apollodoro. La prima ipotesi ci par preferibile, sia perchè una situazione così importante, se introdotta da un tragico, difficilmente sarebbe rimasta senza echi, anche magari nel solo Apollodoro,

(1) E va collocata, siffatta domanda, nel quadro degli atteggiamenti tradizionali dell'epica conservati da Tr.: atteggiamenti che si possono ricondurre, quando sono veramente e completamente tradizionali (cosa che non accade davvero sempre) a Omero, meglio che a Virgilio. A Virg. invece ama ispirarsi Tr. quando va in cerca di novità d'espressione, di concezione e (perchè no?) anche talora di saghe e di miti. Così — lo fa intendere un poco il CASTIGLIONI e noi lo accentuiamo decisamente — quanto dell'episodio di Sinone è passato da Virg. in Tr. (ormai possiamo dire « è passato » senz'altro e con sicurezza), non era davvero sempre nella tradizione dell'*Iliupersis*, ma era invenzione virgiliana e come tale piacque a Tr. che s'affrettò ad imitare il poeta romano. Che poi non abbia saputo bene sfruttare, Tr., la figura di Sinone, è cosa che il CASTIGLIONI ha rilevato già: e noi aggiungiamo che ciò dipende anche dai limiti ristretti cui si accorgeva, benchè tardi, d'essersi costretto Tr.-Quinto, che invece di un poemetto aveva a sua disposizione un intero poema, potè dare a Sinone maggior rilievo.

Digitized by Google

sia perchè spesso in Tr., quando si è ricorso ad Omero, si ricorre subito — a completare e precisare — a Virgilio; e sarebbe, appunto, il caso di qui.

Potremmo aggiungere che son tanti i legami tra Virgilio e Trifiodoro che per analogia si può ben supporne uno di più, e le affinità dei versi che andiamo segnalando, parlan chiaro in proposito.

Varî spunti che Virgilio mette in bocca a Sinone potrebbero ritrovarsi qua e là in parte in Tr., anche diluiti talvolta; cfr. l'accenno alla stanchezza dei Greci, Virg., v. 109, e la lunga descrizione, estesa a Greci e Troiani, di Tr., vv. 8 sgg.: nota specialmente *fessi* di Virg., e *κεκμήκει* di Tr., v. 9. Il passo di Tr. è ispirato anche da altri versi virgiliani. Così l'accenno al cavallo dei vv. 112-113: Tr. spesso parla del cavallo, e spesso ha l'occhio, parlandone, a Virgilio. Così ancora il tocco commovente dei vv. 137 sgg. non è rimasto senza echi in Tr. (vv. 286 sg.). Ma l'episodio vero e proprio narrato da Virg. nei vv. 108-146 è soppresso da Tr. che, dicemmo, abbrevia qui notevolmente. La soppressione non impedisce al greco di utilizzare qua e là tocchi virgiliani: ma passi filati non può utilizzarne. Sicchè possiamo passare senz'altro alle parole di Priamo che, commosso dalle persecuzioni greche cui Sinone si diceva sfuggito, si volge amorevolmente all'impostore. Scrive Virg. (vv. 147 sgg.):

.... Priamus dictis.... ita fatur amicis:
Quisquis es (amissos hinc iam obliviscere Graios),
Noster eris: mihique haec edissere vera roganti:
Quo molem hanc immanis equi statuere? Quis auctor?
Quidve petunt? Quae religio? Aut quae machina belli?

E Trifiodoro echeggia da vicino (vv. 283 sgg.):

ὣς φάτο· τὸν δ' ὁ γέρων ἀγανῇ μειλίξατο φωνῇ·
ξεῖνε, σὲ μὲν Τρώεσσι μεμιγμένον οὐκέτ' ἔοικε
τάρβος ἔχειν· ἔφυγες γὰρ ἀνάρσιον ὕβριν Ἀχαιῶν.
αἰεὶ δ' ἡμέτερος φίλος ἔσσεαι . . . . . .
. . . . . .
ἀλλ' ἄγε καὶ σύ μοι εἰπὲ, τί τοι τόδε θαῦμα τέτυκται,
ἵππος, ἀμειλίκτοιο φόβου τέρας . . . . .

Digitized by Google

Sin lo Heinze — che però, stranamente, non cita entrambi i passi filati, ma parte da essi — riconosce che i vv. di Tr. *ricordano fortemente* quelli virgiliani. Ma subito pentito si chiede: Però, perchè pensare ad imitazione da parte di Tr.? E si studia di dimostrare l'indipendenza di Tr. da Virg., arrampicandosi in verità sugli specchi. Sinone, egli dice, in Tr. è un supplice, in Virg. è semplicemente un prigioniero. Codesto è giustissimo, come dato di fatto: si tratta, è vero, di una lieve diversità. Virg. plasma la sua creatura in maniera possente: Tr. non intende bene alcuni tratti sdegnosi di essa creatura, e, sulle orme di Omero (cosa ovvia, cui però lo Heinze non pensa neppure in via di ipotesi) ha dato al suo Sinone tratti più umili di quelli virgiliani (1). La lieve differenza è dovuta dunque, per noi, ad incomprensione artistica: non è del resto caso raro, in Tr., codesto misconoscimento e fraintendimento (lieve, ma che non sfugge ad occhio esercitato) dell'arte virgiliana.

Lo Heinze trova poi che, essendo Sinone in Virg. un semplice prigioniero, non un supplice (una creatura vile e meschina, diciamo noi: tale appare Sinone in Tr. ed ogni carattere di coraggio par dileguare nell'infelice rappresentazione del poeta grammatico e sin la carità di patria tace per un momento), il merito dei Troiani per la benignità che dimostravano al greco è ancora più grande: e ciò era già nei propositi di Virg. Può darsi benissimo: ma perchè aggiungere poi che Tr. appare più vicino alla tradizione originaria? Ma guardiamo un po' noi senza preconcetti i due passi. Quali evidenti affinità! Di parole amichevoli parla Virg.: ad esse corrisponde appieno in Tr., la « blanda voce ». « Dimentica d'ora in poi i Greci » dice Priamo in Virg., e Tr. pur facendo la solita scialba parafrasi, non sa allontanarsi da Virg.: « Ormai sei sfuggito all'empia violenza degli Achei ». Certo, quel che in Virgilio è amorevole esortazione pacificante e serenatrice, in Tr. diventa ovvia, pallida, inutilissima constatazione

(1) Ma già in Virg., Sinone — umile e vile al tempo stesso — ispira odio al lettore: ond' è che, come nota lucidamente il PASQUALI (*Orazio lirico*, Firenze, 1920, p. 754), « la lettura appassionata del secondo libro dell'*Eneide* suggerisce » un grande « disprezzo per le frodi greche ».

Digitized by Google

di fatto. Tanto è vero che tutto si imita meno l'arte, se non si è artisti! Ed il virgiliano « sarai dei nostri » è anch'esso più conciso e più bello del « sarai nostro amico » di Tr.: ma Tr. non avrebbe scritto così, se non avesse avuto Virg. dinanzi. « Dimmi » scrivono poi entrambi gli autori: entrambi parlano, nominandolo (*equi* – ἵππος) del cavallo, entrambi ne accompagnano il nome con un aggettivo che denota la grandiosità tremenda del colosso.

Quando si è dinanzi ad una serie sì ininterrotta di somiglianze e coincidenze persino — dove l'arte ben diversa lo permette — negli atteggiamenti verbali, non si può certo parlare di caso, specie perchè, se anche di caso si potesse parlare, esso dovrebbe essere isolato od almeno raro: ed invece queste coincidenze in passi alquanto lunghi sono tra i due autori tutt'altro che rarissime. Le diversità sono nel campo artistico. Ma veniamo senz'altro a nuovi passi assolutamente probativi per la dimostrazione del nostro asserto, come probativo è, del resto, già il passo citato e discusso ora.

(*Continua*). EMANUELE CESAREO.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ISTITUTO DI FILOLOGIA CLASSICA ROMA

Digitized by Google

Trifiodoro e l' "Iliupersis" di Virgilio[1]

Veniamo, cioè, citati i passi fondamentali che, da soli, bastano a provare la derivazione di Tr. da Virgilio, ad un esame più minuto del lib. II di Virgilio e del poemetto di Trifiodoro, esame nel quale troveranno posto anche passi che, se potevano apparir dubbî prima della dimostrazione, vanno ora senz'altro intesi come conferma della nostra tesi, conferma non più ormai necessaria, ma sempre utile.

Canto del dolore è il libro II dell'*Eneide*. È l'epicedio di Troia, contenuto in linee incredibilmente sobrie ed elaborato con senso della prospettiva, del chiaroscuro, dello stondo degno di un grande pittore. In questa densità e continuità di sofferenze, che, se non stanca, deve ciò solo ad un' arte scaltrissima, il libro non ha altro che lo uguagli nel poema stesso.

Anche altrove sono, certo, accenni strazianti di dolore seguiti da nobili balsami di conforto: nel libro IV e nel VI ad esempio; ma il II è un vero poema nel poema: il dolore vi ha come un tempio (mentre altrove si tratta di squarci, non di un tutto senza soluzione di continuità), e l'epigrafe di Troia, che conclude tutto il mirabile assieme, suona, pure in un ultimo fremito di dolore (*Postquam res Asiae Priamique evertere gentem — Immeritam* —), rassegnazione a ciò che gli Dei decretarono (.... *visum superis*: è l' inizio del lib. III).

Nel l. II si notano larghe movenze, prettamente epiche e, specialmente nel dialogo, atteggiamenti nobilmente tragici. Tanto è vero che le grandi opere d'arte non si possono ricon-

(1) Cfr. fasc. III, pp. 231-50.

Digitized by Google

durre a comode formule o classificare nell' una o nell'altra casella dei generi letterari, perchè tutto comprendono in sè vivendo una lor vita multiforme e variopinta.

E com' è sapiente la preparazione del libro ! Dal dolore nessuno dei due che sono a fronte, Enea e Didone, è libero : Enea è fresco di tristi ricordi, la regina Virgilio ce la mostra — con quella partecipazione al dolore dei suoi personaggi di cui lo lodammo — già segnata da un triste destino che è quello dell'amore che la condurrà alla morte. Il presagio di dolore è come nell'aria :

> Nec non et vario noctem sermone trahebat
> Infelix Dido longumque bibebat amorem
> Multa super Priamo rogitans, super Hectore multa.

Qui l' infelicità di Didone (quanto tormento in un semplice aggettivo !) è già un assioma, ed ha già qualcosa di così triste da meritare il compianto del Poeta, come poi meriterà molto più tardi, nell'Ade, quello di Enea. Anche là, amore e infelicità si toccano anche materialmente nei versi del Poeta : solo che là chi ama è Enea, e chi compassiona — coll' identico aggettivo usato qui dal Poeta — è Enea stesso. Il confronto col luogo del lib. VI merita di esser fatto (vv. 456 sgg.) :

> (*Enea*) . . . . . dulci.... adfatus amore est :
> « Infelix Dido, verus mihi nuntius ergo
> Venerat exstinctam ferroque extrema secutam ? ».

L'amore che nel II la donna beve come un filtro, qui è risorto trasferendosi in Enea (che non amava prima con tale intensità) ; il presentimento doloroso di morte (non a caso forse Didone è rappresentata in atto d' informarsi della sorte di Ettore e Priamo : due morti ; già le ombre funeree circondano come impazienti la loro prossima compagna ?) è ormai agghiacciante realtà.

Ma che cosa chiede ad Enea Didone ? Ecco : ed è qui la preparazione delle imminenti tristezze. Un crescendo, perchè se nelle parole della regina non è nè può essere ancora la mestizia fonda dell'eroe (che rivivrà avvenimenti che lo hanno

Digitized by Google

gettato nella costernazione), in esso è già del crescendo l'inizio (I, 753 sgg.):

> Immo age et a prima dic, hospes, origine nobis
> Insidias — inquit — Danaum casusque tuorum
> Erroresque tuos, nam te iam septima portat
> Omnibus errantem terris et fluctibus aestas.

Qui è già come un velo di mestizia: è la preparazione accorta che Virgilio fa, chiudendo il libro, del motivo che svolgerà subito all' inizio del successivo: come, lo vedremo tra un momento. Tutto è gradazione accurata, sapiente e calcolato studio di sfumature. Ecco invece un motivo simile che apre il poemetto di Trifiodoro (vv. 1-5).

> *τέρμα πολυκμήτοιο μεταχρόνιον πολέμοιο*
> *καὶ λόχον, Ἀργείης ἱππήλατον ἔργον Ἀθήνης,*
> *αὐτίκα μοι σπεύδοντι πολὺν διὰ μῦθον ἀνεῖσα*
> *ἔννεπε, Καλλιόπεια, καὶ ἀρχαίην ἔριν ἀνδρῶν*
> *κεκριμένου πολέμοιο ταχείῃ λῦσον ἀοιδῇ.*

Qui il v. 2 fa proprio pensare all' *insidias Danaum* virgiliano: il diverso riferimento dell'aggettivo non è che una *nuance*: la Dea vale i suoi protetti, se è chiamata Argiva, come Argivi sono essi. Dove si tradisce la goffaggine del poeta di quarto o quint'ordine, è nell' insistenza sul motivo del v. 3. Affrettarsi bisogna, chè la materia è molta, dice Tr. E fin qui nulla di male, quantunque l'espressione poco felice tradisca una tal quale volontà di correre e di abborracciare (il *διὰ* indica proprio « corsa attraverso »). Il male è che sul motivo si ritorna con impudenza, per chiedere a Calliope di esser ben veloce, nel suo carme. Io credo che ben di rado un poeta possa fare alla Musa sì stramba preghiera.

E torniamo a Virgilio. Come sviluppa egli aprendo il lib. II il crescendo che ha iniziato alla fine del libro precedente? Creando subito intanto come un alone di simpatia attorno al narratore (v. 1):

> Conticuere omnes intentique ora tenebant

Tutti gli astanti dunque promettono la loro attenzione, ingigantita dal subitaneo silenzio che sarà duraturo, alle dolorose

Digitized by Google

vicende di Enea. Ma il crescendo è crescendo di dolore, ed ecco che su note di mestizia insiste il Poeta, e se ne giova per salire al *diapason*. Un *infandum dolorem* dovrà rivivere Enea, e solo l'autorità (*regina*) di Didone lo può costringere col comando (*iubes*) a tanto (v. 3). E ancora: un *lamentabile regnum* (1) (v. 4) è quello che egli ricorda esser stato distrutto dai Danai. Nè basta: bisogna giungere al *diapason* (vv. 6 sgg.):

> . . . . . quis talia fando
> Myrmidonum Dolopumve aut duri miles Ulixi
> Temperet a lacrimis?

dove l'accenno alle lacrime del v. 8 fa pensare alla pittura, alquanto slavata, in verità, che Tr. fa del dolore dei Troiani: «Non avevano essi solo dolore in patria, ma gemendo anche pei dolori altrui

δάκρυσιν ἠμείβοντο πολυγλώσσων ἐπικούρων » (v. 24).

Perchè, si badi, la situazione non è diversa che in apparenza. In Virg. si fa l'ipotesi dei soldati di Achille e Neottolemo (Mirmidoni e Dolopi) ed Ulisse, che non sappiano frenar le lacrime dinanzi a sì tristi vicende. In Tr. si parla del dolore che i Troiani e i loro alleati confondevano insieme. Di qua e di là, al centro dell'azione sono le sventure dei Troiani, ma quello che in Virg. è l'acme di una sublime progressione artistica (devono esser ben strazianti le vicende che si narreranno se esse commuoverebbero sino i soldati greci, gente feroce già di per sè, ma, più, per il tristo esempio dei capi (2)), in Tr. è

(1) Il verso dice precisamente:

> Troianas ut opes et lamentabile regnum.

E i due elementi principali: la determinazione *Troianas*, ed il compianto, *lamentabile*, eccoli tali e quali in Tr., vv. 21-22:

> *Τρωσὶ δὲ* . . . . . .
> *μυρομένοις*. . . . . .

(2) Questo vuol dire quel meraviglioso, rapido accenno all'implacabile Ulisse. È un lampo solo, ma chi conosce la raffigurazione di Ulisse nell'*Eneide*, dalla luce di questo lampo, violenta ma chiara, è illuminato abbastanza. Si pensi alla parte truce che Ulisse ha nella

Digitized by Google

pura e semplice esposizione di fatto, rozza e scabra materia inerte, non resa perspicua per alcun lume di bellezza.

In Virgilio — dicemmo e ripetiamo — è una progressione stupenda. Un ultimo tocco al preludio doloroso, ben coerente con la suggestione di mestizia diffusa così abilmente in precedenza, è al v. 12:

.... animus meminisse horret luctuque refugit.

Questa che si potrebbe chiamare, con termine musicale, « scala ascendente » della tristezza, è ora facilmente dominabile tutta dal nostro sguardo. Dapprima il dolore si presenta ad Enea come qualcosa di indeterminatamente orribile, che abbraccia, sì, tanti elementi, ma nessuno ancora ne rivela decisamente (*infandum.... dolorem*). Poi si precisa: si tratta della distruzione di un regno; e, precisando, si accentua lo spasimo (con quel desolato *miserabile* che determina *regnum*). In seguito si dà vivezza e potenza di commozione addirittura tangibile a tutto l'insieme, chiamando in causa i feroci Greci che pure, per quanto feroci, non saprebbero trattenere le lacrime a sì tristi vicende. Infine si determina come meglio non si poteva la profondità dello spasimo rappresentando e rivelando la psicologia di Enea, il cui primo moto, vinto a fatica, sarebbe di ribellarsi a narrare un tale strazio.

Pure, per obbedire a Didone, l'eroe si risolve a narrare. E comincia con una rappresentazione dello stato d'animo dei condottieri greci, cui dà speciale rilievo la brevità addirittura fulminea — coerente del resto alla riserva che Enea ha fatto nell'accingersi alla narrazione —; egli parlerà, sì, pur sof-

uccisione di Deifobo, e al modo pieno di disprezzo con cui Virg. ne parla, per la bocca stessa dell'infelice eroe troiano (VI, 528 sg.):

Quid moror? Inrumpunt thalamo: comes additur una
Hortator scelerum Aeolides. Di, talia Grais
Instaurate ....

Qui l'apparire di Ulisse è non ultima causa dell'imprecazione in cui l'eroe, rimembrando, prorompe. Vedi anche, per tutto l'episodio, FUNAIOLI, *L'oltretomba nell'« Eneide » di Virgilio* (Palermo, 1924), *passim*, e specie pp. 85 sgg.

Digitized by Google

frendo, ma *breviter*, poichè (è il sottinteso da vedere qui) a una tal sofferenza non a lungo si potrebbe resistere (vv. 13-14):

.... Fracti bello fatisque repulsi
Ductores Danaum tot iam labentibus annis.

Il motivo non manca in Tr.: ma, al solito, quale differenza, esteticamente parlando, tra i due! Virgilio ha lasciato il numero degli anni trascorsi nella guerra in quella suggestiva indeterminatezza che è così schiettamente poetica e così particolarmente cara al Mantovano: sì che quel *tot* grava con peso intollerabile, e la stanca mente di Enea rifugge dal precisare questo peso. Tr. invece, da vero grammatico preciso e scrupoloso (precisione e scrupolo spesso fanno però a pugni colla poesia....) ci dà il numero preciso (v. 6):

ἤδη μὲν δεκάτοιο κυλινδομένου λυκάβαντος.

Qui l'unica pretesa poetica (1) è forse quel λυκάβας usato con certezza arcaicamente per ἐνιαυτός; ma si tratta, se mai, di una mera preziosità formale messa lì a caso e non preordinata ad un accorgimento artistico qualsiasi. Ecco come lo stesso motivo può trasformarsi, sol che vi sia o no il soffio dello

(1) Sul discutibile valore poetico del Tr. ha buone e acute osservazioni il CASTIGLIONI, art. cit. Così egli nota come la materia del poemetto fosse arida: solo una potente fantasia avrebbe potuto ravvivarla, ma non chi in meno di 700 versi voleva raccogliere una lunga serie di nomi e cose senza aiuto di buone e specifiche fonti poetiche. Il CASTIGLIONI trova quindi naturale che Tr. tentasse di adunare il maggior numero possibile di elementi (io aggiungerei che il poeta confessa anche d'aver fretta, oppresso dalla molta materia da svolgere [v. 3] μοι σπεύδοντι, ch'è un tocco artisticamente negativo) e più in forma d'ornamenti secondari e spunti poetici che non d'altro. Giustissimo, sol che ci si intenda sull'espressione «spunti poetici». Si tratta in realtà di pallidi tentativi: colorito arcaicizzante di qualche parola, come λυκάβας qui, tendenza talora anche ad una certa bizzarria, che spesso però contrasta colla bellezza. Certo, per quanto male si possa dire di Tr., una lode non si può negargli: il tendere ad una certa libertà e quindi novità che abbiam notato in lui, gli impedisce di essere poi sempre un pedissequo imitatore di chicchessia, anche di Omero, che pure tenne ben presente, com'era da aspettarsi in uno che scriveva in greco (vedi esempî in CASTIGLIONI, art. cit.). Quanto a Tr. nei rapporti con Virg., è quistione che c' interessa da vicino e su cui per necessità continueremo a parlare.

Digitized by Google

spirito creatore. E che il motivo sia lo stesso, ognuno vede (si badi alla corrispondenza formale perfetta del genitivo assoluto, e poi di tutto, avverbio, verbo, sostantivo: meno, s' intende, quella sfumatura artistica, fragile ma bella come il pulviscolo di una farfalla) e del resto non mancano, nel contesto, nuove prove di tale identità. Al *Danaum* virgiliano fa riscontro, in Tr., a distanza d' un verso da quello citato, un *Δαναοῖσιν* (v. 8). Il tocco della stanchezza, che Virg. ha scolpito con quel meraviglioso verbo *frango*, Tr. lo ha annacquato a tutto andare in una lunga analisi (ahimè, la poesia è sintesi) così cominciando (8-9)

. . . . . *ἐναιρομένων δ' ἄρα φωτῶν*
δούρατα κεκμήκει . . . . . .

e continuando per parecchi versi di cui facciamo grazia al lettore.

Noi proseguiamo: Ecco, in Virg., subito di seguito ai versi citati, l'accenno alla costruzione del cavallo (vv. 15 sgg.):

Instar montis equum divina Palladis arte
Aedificant sectaque intexunt abiete costas.
Votum pro reditu simulant; ea fama vagatur (1).
Huc delecta virum sortiti corpora furtim
Includunt caeco lateri penitusque cavernas
Ingentis uterumque armato milite complent.

Scrive Tr. dal canto suo (vv. 57 sgg.; e la somiglianza di Tr., v. 57, con Virg., v. 15, non sfugge al Robert, *Gr. Heldensage*, 1227, 1):

ἤδη καὶ βουλῇσι θεῆς ὑποεργὸς Ἐπειὸς
Τροίης ἐχθρὸν ἄγαλμα πελώριον ἵππον ἐποίει,
καὶ δὴ τέμνετο δοῦρα . . . . . .
Ἴδης ἐξ αὐτῆς . . . . . .
ποίει δ' εὐρυτάτης μὲν ἐπὶ πλευρῇς ἀραρυῖαν
γαστέρα κοιλήνας . . . . . .

(1) Un'eco di quest'accenno alla *fama* può ritrovarsi in Tr., v. 236: *ἤλυθε φήμη*: ed è lì una situazione non del tutto priva di affinità (la voce si sparge di qua e di là, principalmente tra i Troiani: cosa che Tr. dice espressamente al v. 235 e Virg. fa intuire) con questa di qui. Ma non si può asserire che la derivazione sia certa.

Digitized by Google

E continua a descrivere il corpo del cavallo (capelli, occhi, bocca, denti, e poi orecchi, dorso, ginocchia, piedi) con una tale minuziosità ed un tale sfoggio di particolari, da far pensare ch'egli doveva aver probabilmente presente qualche rappresentazione iconografica del colosso. E a proposito della cura che l'artefice pose nel far sì che attraverso le narici passasse l'aria, Tr. dice che il respiro era così assicurato *ἀνδράσι κευθομένοισι* (v. 76). Si è tentati di vedere qui, pure con una variazione che non sarebbe priva d'eleganza, l'eco dell'accenno virgiliano, assai simile e nel valore del sostantivo (*vir*) e in quello del verbo (*includere*). Una circostanza che potrebbe far credere ad una imitazione esclusivamente omerica da parte di Tr., è quella cui accenneremo.

[Tra parentesi: teniamo intanto presente un punto importantissimo: Tr., già per un centinaio di versi, a prescindere da modificazioni o zeppe naturali in un grammatico, procede parallelamente a Virg., collo stesso ordine, nella narrazione, di lui. Quanto poi alla corrispondenza sostanziale e, che più importa in un grammatico, formale, ognuno avrà giudicato attraverso l'esame che veniamo facendo. Ma ci sarà ancora da dire e rilevare molto. Certo una corrispondenza così notevole Tr., può dirsi, non la offre (lasciando da parte naturalmente Omero) con nessun autore, neppure con Quinto, e tanto meno con Euripide (*Troiane*) e Sofocle (*Aiace*) ai quali deve pur qualcosa qua e là (cfr. per es. Euripide, *Troiane*, vv. 554 sgg. e Tr., vv. 547 sgg.).

Ed ora veniamo pure ad Omero; il confronto con Omero ci servirà per convalidare con nuove prove il nostro assunto: la derivazione di Trifiodoro da Virgilio.

Dunque: com'è noto, nel lib. VIII dell'*Odissea*, l'aedo Demodoco comincia a cantare in che modo fu distrutta Troia, dinanzi ai Feaci e a Ulisse nella sala del banchetto. Il canto dura poco perchè Ulisse si commuove e piange, sicchè Alcinoo con fine intuito prega il vate di smettere, e chiede ad Ulisse di subentrargli narrando le sue avventure. L'episodio, che naturalmente Virgilio e, più, Trifiodoro han tenuto presente, va dal v. 422 al 520. Ora, se noi vedremo che Trifiodoro ha attinto solo da Omero, non ci sarà possibile trarre dalla cosa alcuna

Digitized by Google

interessante induzione; ma se vedremo alla derivazione omerica accompagnarsi quella virgiliana e proprio in particolari che in Omero mancano o non son sviluppati, dovremo trovare una nuova riprova del nostro assunto e concludere ancora una volta per la derivazione di Tr. da Virg.

Ecco: Trifiodoro concorda senz'altro con Omero, che per lui doveva, si comprende bene, far testo in materia (1); ma Omero, vedremo, ben poco gli offre qui da imitare: è un abbozzo di episodio, questo omerico, per volontà stessa del poeta, e non un vero episodio ben sviluppato. In ogni modo il *δοῦρα* di Tr., v. 59, fa pensare all'aggettivo omerico (*Od.*, VIII, v. 493) ov'è parola dell'*ἵππου.... δουρατέου*, e poi al *δόρυ* successivo (v. 507). Così *ἄγαλμα*, prima che in Tr., v. 58, era in Omero (*ibid.*, v. 509): e all'omerico *κοῖλον* (*ibid.*, v. 515) corrisponde in Tr. *κοιλήρας* (v. 63). E principalmente — è questa appunto la circostanza che potrebbe fuorviare e far credere in Trifiodoro ad una intenzione esclusivamente omerica — Trif. si fa scrupolo di accennare subito al nome del costruttore, proprio come lo trovava in Omero (*ibid.*, v. 493):

. . . . . *Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ.*

mentre Virgilio, con arte scaltrita, lascia per ora la costruzione delittuosa addossata alla responsabilità dei *ductores Danaum*, che per lui sono, naturalmente, i veri responsabili, morali se non materiali, e non pronunzierà il nome del costruttore se non assai più tardi, bollandolo, sì, con un cenno d'infamia (*ipse doli fabricator Epeos*, v. 264) ma mettendolo anche ultimo nell'ordine in cui nomina i Greci, quasi a dare prima la responsabilità a coloro che, pur valorosi, s'infamarono ad accettare l'inganno teso colla costruzione da Epeo ai Troiani, e ad in-

(1) La tradizione omerica, nota certamente a Virg., è anche in Quinto, che le dà grande estensione: Epeo costruisce il cavallo « con Atena » (XIII, 104-156). L'astuzia è di Ulisse (vv. 25 sgg., 74 sgg.), ciò che Omero non aveva detto espressamente (probabilmente perchè lo supponeva senz'altro, e riteneva inutile farlo ripetere dall'aedo giusto a Ulisse, che poteva saperlo meglio di ogni altro!), ma era nella tradizione mitografica dell'*Iliupersis*: APOLLOD., *epit. Vat.*, 5, 14: *ὕστερον δὲ ἐπινοεῖ δουρείου ἵππου κατασκευὴν καὶ ὑποτίθεται Ἐπειῷ.*

Digitized by Google

dicare in Epeo una quantità trascurabile. Ma, e dopo? Dopo, Omero, brevemente, dice che gli Argivi si divisero in due parti; gli uni salparono per Tenedo (v. 501), gli altri con Ulisse erano, circondati, si capisce, dai Troiani che ignoravano la cosa, *κεκαλυμμένοι ἵππῳ* (v. 502). E passa senz'altro ad un nuovo argomento, le discussioni dei Troiani su quel che si dovesse fare del cavallo. Ben poco quindi, ripetiamo, poteva cavare Trifiodoro di qui. Virgilio offriva non molto di più certo, perchè una mirabile euritmia gl' impediva di perdersi eccessivamente in particolari, ma qualcosa di più sì. Secondo noi non v' è dubbio: è questo un luogo assolutamente probativo al riguardo. Trifiodoro, rimasto qui privo della sua guida, Omero, ricorre a Virgilio. Noi abbiamo già messi a fronte i due passi: basta leggerli per persuadersi di quanto diciamo; basta anche provare a tradurre letteralmente in latino qualche parola di Trifiodoro: e si troverà una parola che è in Virgilio. Così quell' *ἐπὶ πλευρῇς* (1) vale proprio *in latere*: e *lateri* appunto (il dativo è voluto da i n c l u d u n t e corrisponde del resto all'ablativo della nostra traduzione) ha Virgilio. E *γαστέρα* non è forse l'*uterum* di Virgilio? Basterebbe, ma v' è di più. Vi è un altro fatto, che è poi definitivo. I versi citati di Trif. iniziano — già lo accennammo — una lunga, minuziosa descrizione del cavallo che va dal v. 62 al 107 (comprendendo, come si deve comprendere, nella descrizione, qualche ammenicolo come l'accenno al muro eretto dai Greci intorno al cavallo). Non è un piccol numero di versi (2), se pensiamo al posto addirittura sovrabbondante che essi occupano nell'economia del poemetto. Ebbene, questa descrizione, se indipendente da Virg. poteva cominciare dalla testa, o dai piedi, sia pure dal centro, ma non mai accennare, ecco, al fianco e al ventre proprio subito in principio, sulle orme, evidentemente, di Virgilio. Del resto già tutto il passo appariva influenzato in antecedenza da Virgilio: di lui ritrovavamo l'accenno a Pallade, quello al

(1) Che ritorna, si badi, non senza forse una certa compiacenza, tale e quale (e tale e quale è anche il verbo che regge, *ἀραρίσκω*) al v. 91.

(2) ROBERT, op. cit., v. 1228,5. — Cfr. l'episodio, esteso anche colà, in QUINTO, XII, 122 sg. e poi 139 sgg.

Digitized by Google

legno, quello al fianco e da ultimo al ventre: il tutto nello stesso ordine identico. Ma di tutto ciò si può dare ancora una riprova. Il resto della descrizione trifiodorea discende direttamente da Quinto Smirneo, come ha visto e ha mostrato diligentemente, mettendo a fronte i due autori passo a passo, il Noack (1). Questa imitazione di Quinto, logica di per sè (si tratta di un poeta non lontano, e per cronologia e per argomento e per levatura artistica, da Tr.), in questo luogo tanto meglio si spiega, in quanto venivano a mancare a Tr., uno dopo l'altro, i sussidî dei due massimi poeti epici, Omero prima, Virgilio poi. Orbene: in Quinto vi è, sì, l'accenno al fianco e al ventre, come in Virgilio e Trifiodoro, ma.... quello che manca è la corrispondenza nella successione in cui le due parti sono nominate e, quanto al fianco, la precisa rispondenza del caso, se non del numero (anche Quinto ha il plurale: *πλευρά*. XIII, 40). Minuzie, si dirà, ma hanno il loro valore: qui. p. es., bastano a farci affermare che, poichè, com' è noto, esiste anche una questione sull'esistenza o meno di un' imitazione virgiliana da parte di Quinto, se si dovessero, ai fini di tale questione, esaminare i tre autori, Tr. risulterebbe, in questo luogo almeno (ed anche altrove, del resto; lo abbiamo visto e lo vedremo ancora in seguito), assai più fedele al modello che Quinto. Questo, dato, s' intende, che per Quinto pure si possa ammettere l' imitazione di Virgilio: ch' è problema dibattuto ma esulante dalla nostra trattazione.

Dopo avere insistito, come dovevamo, su un punto che ci è parso fondamentale, possiamo ora proseguire. Chi sono e quanti sono gli eroi greci nascosti nel colosso? Virgilio aspetta per nominarli la loro uscita dal cavallo, e ne nomina nove: con ciò non è negato — giustamente afferma lo Heinze — che potessero essere di più. Certo l' introdurre nella narrazione la lista doveva essere, anche questa è osservazione acuta dello Heinze, un requisito dell'*Iliupersis*. Si trattava dunque di rispettare la tradizione: e Virgilio la rigetta; ma, da grande poeta, sa, al solito, staccarsi dagli altri. Il numero degli eroi, seguiti da truppe (vv. 20 e 400) oscillava, nella tradizione, da

(1) Vedi l'art. *Die Quellen des Tr.* cit., pp. 454-455.

Digitized by Google

un minimo di 30 a un massimo di 3000 (1) attraverso le cifre intermedie di 30, 50, 100, 1000. Virgilio si limita, per non ingenerare stanchezza, a nove nomi, li aggruppa artisticamente 3 a 3 (è tecnica questa che non è sfuggita allo Heinze (2), sottile indagatore in materia, coerentemente al titolo del suo libro). In Trifiodoro gli eroi sono 22 (vv. 152 sgg.): mentre Virgilio aspetta a nominarli all'uscita, Trifiodoro li nomina all'ingresso. Quale effetto suggestivo raggiunga Virgilio coll'acuire così l'attesa e col lasciare nell'indeterminato i nomi dei *ductores* greci per lungo tempo, abbiamo detto già: abbiamo pure accennato al valore della frase del v. 264:

. . . . . et ipse doli fabricator Epeos.

Qui Virgilio nomina ultimo Epeo, bollandolo, dicemmo, con una nota d'infamia: anche in Trifiodoro il fabbricatore del cavallo è nominato ultimo. Sono i vv. 182-183:

. . . . . ἔσχατος αὖτε
τέχνης ἀγλαόμητις ἑῆς ἐπέβαινεν Ἐπειός.

La frase, al solito, virgiliana. Sin lo stesso attributo ed il genitivo che ne è retto sono conservati: solo Tr., da buon Greco, trasforma in lode il biasimo del Romano. E lo Heinze, guidato dall'intenzione di negare l'imitazione virgiliana in Trifiodoro, invece di ammettere la strana, per lo meno, somiglianza tra i due, parla genericamente di influsso della tradizione nel fatto che Epeo sia posto in ultimo da entrambi (3). Nel menzionare gli eroi, Trifiodoro s'accorda con Virgilio (4), oltre che per

(1) Vedi Apollod., *Ep.*, 5, 14.

(2) Op. cit., p. 23, nota 3. Teniamo a dichiarare la nostra viva ammirazione per lo HEINZE, studioso che ha meriti insigni verso la letteratura romana, ammirazione che non è menomamente infirmata da alcune divergenze d'opinione.

(3) E aggiunge che in Quinto (v. 329) è la stessa cosa; ma questo non proverebbe nulla, perchè anche per Quinto si parla da molti di dipendenza da Virgilio: e in ogni caso è necessario, volendo risolvere la questione, mettere a fronte minutamente i poeti, verso a verso, frase a frase se necessario, per far scaturire dalla somiglianza più o meno evidente la luce.

(4) Pur avendo l'occhio all'*Odissea* e a Quinto; cfr. ROBERT, *Gr. Heldensage* cit., 1240, 1. Sei dei nomi, nota il ROBERT, Tr. li trova

Digitized by Google

Epeo, per Ulisse, Neottolemo, Menelao: ma questi sono anche in Quinto: in lui invece manca Acamante, che è invece (fatto non privo di significato se pure non tale da consentire, qui, in materia alquanto dubbia, l'asserzione certa che ancora una volta Tr. derivi da Virgilio: ma il sospetto non infondato, sì....) in Virgilio (v. 262) e in Tr. (v. 177). Avremo più tardi occasione di vedere ripetersi questa concordanza tra i due, che sarà, come qui, tanto più importante in quanto, di nuovo, il motivo mancherà invece in Quinto.

Del resto, sulle somiglianze tra Quinto e Tr. diremo solo che esse non sono sempre di gran rilievo. Per limitarci ad un episodio che abbiamo esaminato e discusso, e in cui ci è parso di ravvisare una sicura derivazione virgiliana, e cioè la descrizione del cavallo, diremo che esso episodio non manca in Quinto (vedi p. es. XII, 334; XIII, 40); ma, come riconosce il Noack (1), che pure tiene molto a ravvisare in Quinto una fonte importante di Tr., T., rispetto a Quinto, ha cambiato l'ordine della narrazione ed ha sviluppato assai di più la descrizione del cavallo. Dei due riconoscimenti del Noack è più importante il primo. Il secondo infatti non abbisogna di un commento: già notammo a suo tempo anche noi la sorprendente estensione della descrizione trifiodorea, e tentammo di spiegarla, come ci sembrò più logico, col richiamo cioè a qualche opera d'arte di qualsiasi genere sul cavallo che sarebbe qui, il modello dello scrittore. Ma il primo riconoscimento è tanto più importante in quanto prende luce dal contrasto col dato di fatto, che tentammo di stabilire: dipendere qui Tr. direttamente da Virgilio meglio che da altri, in quanto (vedi p. 261) ne segue, per quanto può, l'ordine formale, che invece, rispetto a Quinto, altera a sua posta.

Le ragioni di questo fatto possono essere due: paura, so-

da sè: dalla lotta notturna di Virgilio (II, 424) prende il beota Peneleo (ecco una nuova derivazione virgiliana, che l'acuto ROBERT ammette senz'altro, senza neppure discutere, tanto la cosa gli deve parere evidente: ed ha ragione). Il ROBERT confronta anche opportunamente *Πελίαο γενέθλη* col *Pelius* (troiano questo, ma poco importa: è il nome che conta) di Virg., II, 435 sgg.

(1) *Die Quellen etc.*, cit. p. 455.

Digitized by Google

litamente, di scostarsi troppo da un testo scritto in una lingua straniera, per timore di non più raccapezzarvicisi (1), ovvero — e parrebbe assai più probabile e combinerebbe con un procedimento che da parte di Tr. rispetto ad Omero e poi a Virgilio già segnalammo — deferenza verso il grande poeta romano e tendenza a seguirlo immediatamente dopo Omero e quindi, dove Virgilio presentasse qualche particolare utilizzabile (come appunto a proposito del fianco e del ventre del cavallo), prima, con più fedeltà e a preferenza persino di un poeta della stessa lingua come Quinto.

In tale ordine di idee ci pare sia il Castiglioni quando afferma (art. cit.) esser naturale che Tr. dovesse ricercare ogni fonte che potesse dare all'opera sua un aspetto di completa organicità (nell' intento di Tr., però, aggiungiamo noi, intento che non fu certo raggiunto), e aggiunge che sarebbe miracoloso che in tal penuria (di fonti) Tr. trascurasse Virgilio che aveva varcato l'Occidente romano imponendosi a questi che nella loro reale essenza sono grammatici, e poeti solo per necessità d' insegnamento. Proprio così: Virgilio si era imposto decisamente anche nei luoghi più lontani da Roma (2), e codesto è così ovvio, che sin lo Heinze, pur tutt'altro che volentieri, perchè comprende il danno che può venirne alla sua tesi, lo riconosce.

Il Castiglioni dà anche qualche interessante cenno su certe pretese di novità di Tr. in alcune frasi, rispetto, per es., ad Omero: rispetto a Virgilio, esistono pure simili pretese del Greco? Il Castiglioni in proposito tace, probabilmente a ragion veduta. Egli avrà visto probabilmente come Tr., rispetto a Virgilio, non cambi, di solito, se non quanto è strettamente necessario (per ragioni politiche per es., ovvero per *iurare in*

(1) Ma questa ragione esponiamo per puro scrupolo di coscienza, perchè Tr. in realtà, a giudicare dal modo come si comporta nell' imitare Virgilio, doveva conoscere, se non splendidamente, certo più che sufficientemente il latino.

(2) In proposito è probativa la conoscenza di Virg. persino da parte degli Arabi antichissimi e de' Siriaci, *nonchè dei Greci di Egitto* attestata da papiri. (Cfr. GALBIATI, I: *Vergilius latine et graece*; II: *Verg graece et latine*, in *Aevum*, 1927, pp. 49-70).

Digitized by Google

verba magistri, di Omero), e quindi avrà ritenuto inutile spender parole su cosa di per sè così evidente che, se noi non la trascuriamo, è più per uno scrupolo di essere esaurienti che per necessità vera (1).

Cosicchè, quando interviene tra Virgilio e Tr. una notevole discrepanza, bisogna andare coi piedi di piombo nello spiegarla: di tale doverosa circospezione non pare dia sempre prova lo Heinze. Così per esempio, dopo la lunga descrizione del cavallo (vv. 57-98) Tr. aggiunge che esso fu munito di ruote (v. 100). Ciò non garba allo Heinze (pp. 67-68) che trova in Virgilio più considerateza, in quanto di ruote per ora Virgilio non parla. Già, ma non dice forse Virgilio (come lo stesso Heinze nota più giù) più tardi (v. 235), riferendosi, anzichè ai Greci come fa Tr., ai Troiani (precisamente come farà però poi Tr., vv. 305 sg.):

> . . . . . pedibusque rotarum
> subiciunt lapsus et stuppea vincula collo
> intendunt . . . . . ?

Ecco ora il v. 100 di Tr., cui accenna lo Heinze:

κύκλον ἐυκνήμιδα ποδῶν ὑπέθηκεν ἑκάστῳ,

verso al quale, per completare il parallelo con Virgilio, se ne devono far seguire, secondo noi, altri due: 67 e 68. La maggior prolissità di Tr. rispetto a Virgilio non ci stupisce, perchè non è la prima volta che la sorprendiamo. Ma ecco i versi: parlando della chioma del cavallo, Tr. dice:

> *ἣ δ' ἐπικυμαίνουσα μετήορος αὐχένι κυρτῷ*
> *ἐκ κορυφῆς λοφόεντι κατεσφρηγίζετο δεσμῷ.*

(1) Il CASTIGLIONI (op. cit.) fa intendere ripetutamente che Tr. segue Virgilio nella successione degli eventi: però spesso abbrevia. Proprio così: Tr. segue Virgilio, si potrebbe dire, parallelamente: ed è perciò necessario per quanto si può, seguire, nel confronto tra i due, l'ordine della narrazione virgiliana, cogliendo poi i riflessi di Omero che saranno, di solito, nello stesso, o in simile ordine. È quanto facciamo in massima ora, dopo però aver messo subito in principio in rilievo, fuori dell'ordine della narrazione, i passi fondamentali per la immediata dimostrazione della nostra tesi.

Digitized by Google

Il motivo non è precisamente identico, ma è molto simile, e qualche parola, al solito, è in corrispondenza perfetta (*αὐχένι = collo*; per *vincula* e, al v. 239, *funem* cfr. *δεσμῷ*).

Ma, tornando allo Heinze, questi si chiede: — Perchè le ruote, in Tr., se i costruttori volevano che il cavallo restasse al suo posto? Intanto è inesatto parlare di costruttori al plurale, quando si sa che il costruttore è uno solo, Epeo: forse lo Heinze vuol alludere ai condottieri? La verità è che non si tratta che di una diversa versione della saga: ma da riconoscere ciò, come lo Heinze riconosce, all'affermare, come lo Heinze afferma, che Tr. sia sconsiderato qui rispetto a Virgilio, ci corre! Tr. per menzionare le ruote ha le sue buone ragioni, tanto è vero che non alla semplice menzione si limita, ma sfrutta il motivo riprendendolo più volte. E valga il vero: già la spiegazione della necessità delle ruote è ai versi successivi al 100 citato, 101 e 102:

ἑλκόμενος πεδίοισιν ὅπως πειθήνιος εἴη
μηδὲ βιαζομένοισι δυσέμβατον οἶμον ὁδεύῃ.

Le ruote miravano dunque, dice Tr., a che il cavallo si potesse facilmente trascinare nella pianura. E infatti così fu, e molto utili dovettero essere le ruote, se Tr. le chiama «veloci» (vv. 307-308): i Troiani

εἷλκον ὑπὲρ πεδίοιο, θοῶν ἐπιβήτορα κύκλων,
ἵππον (1) . . . . . .

(1) Quest' insistere, con tutta una serie di particolari, sul cavallo, fa pensare se non siano nel vero gli antichi commentatori dei classici che del cavallo diedero un' interpretazione razionalistica. Si tratterebbe cioè di una macchina da guerra. Codesto può risultare benissimo dai versi di Tr. (specie da quelli che dipingono la cura posta dai Greci nel perfezionare il cavallo con ruote e in altro modo, onde ne risultasse quasi un mezzo bellico di offesa). Del resto questa interpretazione del cavallo può ritrovarsi in Virg., II, 151: *quae machina belli*, se *machina* vale qui, come crediamo, «mezzo di guerra». E quindi saremmo di fronte a una nuova derivazione in Tr. da Virg., tanto più preziosa in quanto, andando oltre la lettera, si toccherebbe l'allegoria. Quanto poi ai non pochi passi virgiliani (nel lib. VI segnatamente) allegorici e simbolici, cfr. PASQUALI (op. cit., pp. 578-579), che esamina acutamente quanto di allegorico e di simbolico è nel viaggio di Enea agli Inferi.

Digitized by Google

Qui l'epiteto « veloci » non è qualcosa di meramente esornativo, ma accompagna l'azione e la definisce nettamente. Tr. si ricordava bene di avere accennato alle ruote, e ha voluto riprendere il particolare per struttarlo a pieno, usando quasi le stesse parole (si noti specialmente la corrispondenza coll'inizio dei vv. 101 e 307) con tecnica che deve aver appresa da Omero (il cui vezzo di riprendere un motivo colle stesse parole, specie esponendo discorsi od ordini e poi riferendoli, è ben noto): dunque l'accenno alle ruote è tutt'altro che inutile ed ozioso. Tr. — pure men che mediocre poeta — è, non dimentichiamolo, grammatico e retore, e, come tale, non sfornito di logica, logica che si riflette nell'impiego e nello sviluppo dei particolari ed anche, abbiamo visto, nel modo e nell'ordine di attingere imitando alle varie fonti.

Qui il primo accenno (vv. 100 sgg.) di Tr. alla cura che il Greco costruttore pone nell'adattare le ruote al cavallo si prestava poi ad un buono sfruttamento artistico. Chi ben guardi, si tratta di una raffinatezza perversa dei Greci: nulla essi trascurano; e, perchè il cavallo possa al più presto esser portato in Troia e prepararne la rovina, gli adattano le ruote. È uno spunto, come si vede, poeticissimo: in mano ad un vero poeta si sarebbe prestato ai più patetici sviluppi. Tr. neppure se ne accorge; espone il fatto nudo e crudo e si lascia sfuggire il valore etico ed estetico di esso: si comporta come un qualunque non diciamo storico, ma annalista nel più ristretto significato della parola.

Ma continuiamo la nostra disamina. In essa noi partiamo sempre, come si sarà notato, da Virgilio. E il canto virgiliano seguiamo passo a passo per quanto, s'intende, può riguardare il confronto con Tr.; e non è poco davvero.

Immediatamente dopo il v. 20 di Virg. che già citammo, viene l'accenno a Tenedo (vv. 21 sgg.):

> Est in conspectu Tenedos, *notissima fama*
> Insula, dives opum, Priami dum regna manebant,
> Nunc tantum sinus et statio male fida carinis;
> Huc se provecti deserto in litore condunt (1).

(1) Per quest'ultimo verso, cfr. senz'altro Tr., v. 141, ove Ulisse menziona *ἐρημαίην χθονὸς ἀκτήν*.

Digitized by Google

Che cosa dice di Tenedo Trifiodoro? È da premettere che, probabilmente, nell'accenno a Tenedo Tr. attinge a Virgilio in doppia maniera: tiene presenti cioè sia i versi che abbiamo citati, sia i vv. 250 sgg. (specie il v. 255 in cui è nominata da capo Tenedo), nei quali si narra il ritorno dei Greci da Tenedo, ove erano celati. Di quei versi riparleremo a suo tempo; per ora citiamo la parte di essi che proprio deriva da questo luogo di Virgilio (vv. 211 sgg.):

> . . . . . *τότε κηρύκων ἀπεκίδνατο λαὸν αυτὴ*
> *φεύγειν ἀγγελέουσα καὶ ἑλκέμεν εἰς ἅλα κοίλην*
> *νῆας ἐυκραίρους ἀνά τε πρυμνήσια λῦσαι.*

Tr., qui e altrove, annacqua quello che Virg. dice con brevità tanto opportuna, perchè anche troppo comprensibile: assai doveva cuocere a Enea l'errore dei Troiani. Anche in Tr. è una falsa voce che si sparge. Virg. aveva detto, immediatamente dopo i versi citati, e quindi al v. 25:

> Nos abiisse rati et vento petiisse Mycenas,

La corrispondenza sostanziale tra i due ognuno la vede (*φεύγειν* = *abiisse*; *καὶ* = *et*; *vento petiisse* ecc., con lieve variante è riprodotto da *ἑλκέμεν* ecc.). Ma non basta; anche il particolare del nascondersi che fanno i Greci a Tenedo torna identico in Tr.: essi Greci (vv. 216 sg.)

> *νησὶν ἀνεπλώεσκον ἀπὸ Ῥοιτειάδος ἀκτῆς*
> *ὅρμον ἐς ἀντιπέραιον ἐυστεφάνου Τενέδοιο.*

Siamo perfettamente sulle orme di Virgilio (*ἀντιπέραιον* = *in conspectu*; *ὅρμον* = *sinus*; *νησὶν* è con lieve mutamento di situazione *carinis*; *ἐυστεφάνου* a guardar bene può essere benissimo un termine esornativo suggerito a Tr. dal *dives opum* virgiliano). Quello che Tr. non ha nè inteso nè, quindi, riprodotto, è lo spirito intimo che dà tanta melanconica poesia al passo virgiliano: il contrasto tra passato e presente, ch'è alla base del passo virgiliano, in Tr. scompare per far posto, al solito, alla fredda arida narrazione. Ma Virgilio continua (v. 26):

> Ergo omnis longo solvit se Teucria luctu.

Digitized by Google

È un sospiro di liberazione: dopo ricominci pure l'orrore delle sciagure troiane, ma ora Enea si conforta un momento e rivive la gioia di quel breve istante. C'è anche in Tr. il motivo? Sì, ecco, ai vv. 243 sgg. è rappresentata la gioia dei Troiani che accorrono ad ammirare il cavallo:

> . . . . . ἐλαφρότατοι δ' ἐγένοντο
> θαλπόμενοι περὶ παισίν, ὅσους λίπε φοίνιος Ἄρης,
> ὀσσόμενοι καὶ γῆρας ἐλεύθερον· οὐ μὲν ἔμελλον
> γηθήσειν ἐπὶ δηρόν, ἐπεὶ Διὸς ἤθελε βουλή.

Il Castiglioni che opportunamente fa il raffronto, dice che Tr. qui può derivare da Virg., ma non è necessario crederlo. È però, diciamo noi, probabilissimo: il motivo che chiede, in Virgilio, prestigio e luce alla severa sobrietà, è, al solito, amplificato da Tr. che non sa resistere alla tentazione di aggiungere un accenno al futuro, piuttosto retorico, nonostante il suo sapore volutamente omerico. Che Tr. del resto spesso sia sulle orme quasi contemporaneamente di Omero e di Virgilio, altra volta abbiamo avuto occasione di far rilevare.

Ma le affinità tra Virg. e Tr. vanno addensandosi ed infittendo via via che ci avviciniamo all'episodio di Sinone, creazione personalissima di Virg. echeggiata, come in parte già vedemmo, e come ancora vedremo, da vicino da Tr. Scrive Virg. di seguito ai versi citati, e cioè a 27 sgg.:

> Panduntur portae, iuvat ire et Dorica castra
> Desertosque videre locos litusque relictum:
> « Hic Dolopum manus, hic saevus tendebat Achilles,
> Classibus hic locus; hic acie certare solebant ».

Di *panduntur portae* il Castiglioni ha già additato la corrispondente frase trifiodorea (Tr., v. 238):

> αὐτίκα δ' ἐξέθορον πυλέων πετάσαντες ὀχῆας.

Nè le altre parole di Virg. mancano di un riflesso in Tr.; solo, questo riflesso bisogna saperlo scorgere. In Tr. Priamo rimbrotta Cassandra, profetessa veridica ma non creduta, e tra l'altro accennando — proprio come accade in Virgilio —

Digitized by Google

al momento di pace (apparente, ma egli non lo sa purtroppo) che vivono i Troiani, dice (vv. 425 sgg.):

ἦλυθες, ὁππότε πᾶσιν ἐλεύθερον ἦμαρ ἀνῆψεν
ἡμῖν Ζεὺς Κρονίδης, ἐκέδασσε δὲ νῆας Ἀχαιῶν·
οὐδ' ἔτι δούρατα μακρὰ τινάσσεται, οὐδ' ἔτι τόξα
ἕλκεται, οὐ ξιφέων σελαγή, σιγῶσι δ' ὀιστοί.

Qui, se riflesso virgiliano veramente vi è (cosa che, naturalmente, appare a noi probabilissima), delle due l'una: o Tr. non conosceva bene il latino, sì che si debba parlare, come sembra al Castiglioni, di conoscenza più che di vera imitazione di Virgilio: oppure Tr. conosceva il latino abbastanza ma, non essendo poi proprio del tutto sfornito di pregi e di attitudini poetiche, ogni tanto, all'imitazione abitualmente pedissequa ed inintelligente, preferiva la semplice eco a distanza, di gran lunga più sobria ed efficace. Tra queste due ipotesi ve n'è una intermedia: Tr. in realtà non conosceva troppo il latino (e si ritornerebbe all'acuta intuizione del Castiglioni), ma, spesso e volentieri, aiutandosi fors'anche con amici più eruditi di lui nella lingua di Roma, giungeva a quei contatti formali con Virgilio che anche il Castiglioni riconosce esistere, pur trovandoli scarsi.

Ma vale la pena di esaminare brevemente da vicino gli squarci del Romano e del Greco. Il momento rappresentato è, in entrambi, lo stesso; l'attimo, già dicevamo, di pace apparente che vivono i Troiani: dopo il lungo tormento dell'assedio, ci dice Virgilio, le porte si spalancano, ed è nel verbo latino l'allargarsi di innumeri petti ad un sospiro di liberazione. Non la sola città spalanca le sue porte: anche i cuori si spalancano alla speranza. Tutto questo, e molto di più, Virgilio lo ha racchiuso nella brevissima frase *panduntur portae* (1); e che si

(1) Potrebbe vedersi, qui, il primissimo preannunzio delle peregrinazioni di Enea. È, insomma, la prima « sortita » dei Troiani dalla città, dopo tanto tempo: perchè non vedervi adombrata finissimamente la partenza definitiva di Enea che seguirà a suo tempo? Supposizione audace certo ma non addirittura da escludere, se si pensa che Virgilio deve ben preparare il lettore alla ricerca di Roma da parte del suo eroe: ricerca che è — nota profondamente il Pa-

Digitized by Google

tratti, per i Troiani, di gioia, trasognata sì e come incerta ancora se credere a se stessa, ma sempre gioia, il Poeta conferma sobriamente con quel denso *iuvat*, che segue, e prelude al piacere che i Troiani provano nel visitare quei luoghi, che da ogni insidia credono liberi, una volta che i loro nemici li hanno abbandonati. *Tutto lo sviluppo psicologico del motivo, tutta la finezza osservatrice che vi è sparsa, non isfuggono a Tr.* Egli precisa e ribadisce, senza pesantezza, caso raro in lui, anzi non senza eleganza. Dove Virgilio descrive le prime occupazioni dei Troiani liberi, che non sanno ancora staccarsi dal passato, nella evocazione mentale soccorsa dalla diretta visione dei luoghi ove questo passato si è svolto, Tr. questa libertà precisa: « Venisti — dice Priamo alla figlia — proprio quando Giove Cronide volle concedere a noi tutti un giorno di libertà, e disperse le navi degli Achei ». (Qui il virgiliano *litus relictum* è sviluppato ed accentuato, e non male). Qual' è la prima gioia che, finalmente liberi, si concedono i Troiani? Visitare i luoghi che già conobbero le schiere dei Dolopi e la ferocia (1) di Achille; constatare, quasi non osando credere ai propri occhi, che Dolopi e Achille e flotta e schiere sono scomparsi, e tutto ciò che li atterrì, non è più (pare loro) che un brutto sogno; e, a

SQUALI (op. cit., p. 754) — « il motivo fondamentale dell'*Eneide* ». E sarebbe, allora, un primo accenno del motivo (uscita temporanea dalla città dei Troiani, che prelude — senza che essi lo sappiano, ed è qui il fascino doloroso del motivo — alla partenza definitiva) con tecnica che Virg. ha sfruttato anche altrove, come vedremo nel corso della nostra indagine.

(1) Di ferocia è proprio il caso di parlare: chè quanto finemente ha scritto il PASQUALI in proposito, prendendo lo spunto da Orazio, può benissimo ripetersi per Virg. Nota, intanto, in linea generale, assai opportunamente, il PASQUALI (op. cit., p. 753): « mai come negli anni che seguirono immediatamente la pubblicazione dell'*Eneide*, i Romani si sentirono tanto figli di Troia » e quindi ostili naturalmente agli eroi greci e ad Achille. E, più giù (p. 754): « Achille è dipinto con non so quale ripugnanza, leale sì, *ma sfrenato nella crudeltà*.... al principio del secol nuovo per la bocca del suo vate il popolo di Roma rivendica a sè solo il vanto della pietà; esso è orgoglioso che il suo eroe sia non il feroce Achille, ma il suo Enea ». Queste parole sono il migliore e più luminoso commento all'epiteto di *saevus* che Virg. dà (v. 29) ad Achille.

Digitized by Google

meglio convincersi, ripetere fra loro, a voce alta e additandosi l'un l'altro i luoghi, la lieta, la grande constatazione. È poi in fondo, il ripetersi qui di un motivo carissimo al cuore di Virgilio: il fascino del passato: fascino sì intenso, che codesto passato dilaga bene spesso nel presente, e giunge sino ad improntarlo di sè, giovandosi dell'accorata rievocazione nostalgica. Qui, invero, di nostalgia non sarebbe proprio il caso di parlare: nulla han da rimpiangere i Troiani nel fosco passato; ma la grande voce del Poeta personalissimo, se altri mai, si sovrappone al coro dei personaggi, e ad essi impone il proprio sentimento di nostalgia, fine a se stessa, accorata, ingiustificata talora, se vogliamo, ma non per questo davvero meno prepotente e dominatrice.

Anche in Tr. si constata che le tristi cose che sino a poco prima atterrivano gli assediati, non ci sono più. Ma mentre Virgilio con qualche nome (i Dolopi, Achille) ha risuscitato in un istante tutto un mondo in armi, feroce, crudele ed implacabile come il condottiero greco, Tr., che l'arte di Virgilio non possiede davvero, pur disimpegnandosi, per così dire, discretamente in quest'episodio, si limita ad accennare a lance ed archi e dardi che più non compiono la loro opera di distruzione, sì che, pur esssendo il motivo in apparenza lo stesso, tutto il fascino di esso vola via.

Che, ad ogni modo, i due squarci a chi li scruti attentamente risultino senz'altro legati fra loro (dal legame, naturalmente, della dipendenza di Tr. da Virgilio) è abbastanza chiaro dopo quanto abbiamo detto.

Ma, si dirà, come spiegare, ammessa la vostra ipotesi, il fatto che da una parte Tr. imita un luogo di Virgilio al v. 238 e, dall'altra, imita lo stesso luogo molto dopo, al v. 452? Avete pur detto (vedi p. 258) che i riflessi di Tr. saranno di solito nello stesso, o in simile ordine. Sicuro, ed è precisamente così. Ma bisogna aggiungere — e non sarà mai abbastanza ripetuto — che il riflesso di Virg. in Tr. non sempre è unico: sovente è doppio e talora triplo o quadruplo. In parole povere: accanto all'imitazione che segue in Tr. l'ordine stesso, o quasi, dell'esposizione virgiliana, ve n'è un'altra, di imitazione, che è più capricciosa (utilizza cioè uno o più particolari

Digitized by Google

virgiliani, dove, quando e come crede) e più accorta (ha cura infatti di distinguersi dalla imitazione, diciamo, pedissequa per una maggiore distanza dal testo del poeta romano e per una tal quale civetteria d'indipendenza, che può anche non spiacere): or è poco abbiamo segnalato, di questo secondo tipo di imitazione, un esempio singolarmente interessante (vedi p. 268).

E torniamo al passo di Virgilio e ai suoi echi in Tr. (1). Non a caso abbiamo, per la parte centrale del passo, rimandato il lettore a Tr., vv. 425 sgg.; chè con codesti versi le rispondenze virgiliane sono lampanti, perchè se il confronto volesse farsi, invece, con versi successivi, in Tr., al v. 238 (con cui già una corrispondenza virgiliana esiste, e lo si è detto) troveremmo un altro motivo che non subito risulta chiaramente di ispirazione virgiliana: il timore di un nuovo inganno greco. Cavalieri e pedoni si riversano nella pianura (vv. 239 sgg.):

διζόμενοι, μή πού τις ἔτ' δόλος ἄλλος Ἀχαιῶν.

Eppure, anche questo motivo è di ispirazione virgiliana; si pensi al *Danaum insidias*, che troveremo poi al v. 36. Così pure l'accenno a Priamo di Tr., v. 242, deriva da quello di Virgilio, v. 58 (la situazione è alquanto diversa, ma questo non toglie nulla al dato di fatto). Ecco ora nuove chiare derivazioni di Tr. da Virgilio.

Citiamo prima, come sempre, Virg. (vv. 31 sgg.):

> Pars stupet innuptae donum exitiale Minervae
> Et molem mirantur equi . . . . . .

Nè al Noack (*Quellen* cit., p. 458) nè al Castiglioni è sfuggita la somiglianza di questo passo virgiliano con Tr., vv. 247 sg.:

> *οἳ δ' ὅτε τεχνήεντος ἴδον δέμας αἰόλον ἵππου*
> *θαύμασαν ἀμφιχυθέντες . . . . . .*

Una cosa vogliamo osservare: Virgilio è maestro in quell'arte che si potrebbe chiamare, con termine musicale, delle « reminiscenze ». Trovato un motivo e presentatolo conve-

(1) Cfr. ROBERT, *Gr. Heldensage*, p. 1245, e n. 2.

Digitized by Google

nientemente, il musicista spesso lo riproduce nel corso della sua opera variando la tonalità ; e così fa anche il poeta. Virg. ci ha detto a suo tempo (v. 15) che il cavallo era costruito *divina Palladis arte*. L'espressione, nella sua voluta ambiguità, lasciava già l'adito ad accentuare soggettivamente, interpretandolo in senso cattivo, il sostantivo *ars* (1). Ora Virg., riprendendo il motivo con *donum exitiale Minervae*, ci dimostra, senza lasciar più luogo a dubbi di sorta, che l' interpretazione data ad *ars* era esatta.

Invano cercheremmo in Tr. qualche eco dell'accorgimento virgiliano : eppure i due passi sono completamente simili. Ma nel Greco — e non potrebbe essere diversamente data la grande sua inferiorità rispetto a Virg — è andata perduta, nonostante la fedele imitazione, la parte più eletta, più fine (più impalpabile, diremmo e quindi più difficile non a riprodursi, ma addirittura ad intuirsi, a cogliersi) dei versi virgiliani.

Non che il motivo manchi completamente in Tr. : lo ritroveremo dopo molti e molti versi, ma così deturpato da essere irriconoscibile. Bisogna, come ha visto il Castiglioni, pensare a Tr., v. 390 : ma è opportuno, ci pare (e diremo il perchè), far precedere alla citazione di tal verso quella del verso immediatamente precedente. Si avverta prima che parla Cassandra, la infelice profetessa di verità non credute. Tutto l'episodio che rappresenta il furore di lei mentre è invasata dallo spirito profetico che presto la costringerà a parlare, è — come già la descrizione del cavallo — sproporzionato per l'eccessiva vastità alla non grande mole del poemetto, ed è inoltre zeppo di similitudini accumulate, senza lasciar un po' di respiro al lettore, con una eccessività che già da sè è negazione, prima che dell'arte, della tecnica, la quale suppone senso di misura e d'ordine e non, come qui, una stolta caccia all'effetto che misura ed ordine mette in fuga, come nemici. Tutto l'episodio, in ogni modo, della rappresentazione del furore di Cassandra (vv. 358-375) potrebbe venire utilmente paragonato con quello, ben altrimenti vigoroso pur nella sobria dosatura del suo *pathos*, di *Aen.*, VI, vv. 45-51 ; 77-80 ; 98-102, anche

(1) Cfr. del resto, a sostegno di questa interpretazione, Eur., *Troad.*, 19 : *μηχαναῖσι Παλλάδος*.

Digitized by Google

perchè è tutt'altro che da escludere — nonostante il motivo, naturalmente, non sia solo in Virg. (cfr. per es. qualcosa di simile in Eurip., *Iph. Aul.*, vv. 760-761) — una derivazione di quest'episodio trifiodoreo da quei meravigliosi squarci virgiliani. Se ciò fosse, non sarebbe l'unica volta che Tr. attinge dal lib. VI dell'*Eneide*, perchè vi attinse — lo si può asserire senz'altro — altrove, per l'episodio di Elena (1). Noi, per brevità, ci limitiamo a segnalare i passi.

Diciamo ora qualcosa sul modo tenuto da Tr. nell'utilizzare l'episodio virgiliano di Laocoonte. Tr. — come già accennammo — invece di imitare, qui, direttamente Virg., si valse dell'episodio di Laocoonte (come anche forse, vedemmo, della profezia della Sibilla del VI) per mettere insieme (è proprio la frase che ci vuole), mettere insieme e nulla più, l'episodio della profezia di Cassandra. Scrive Virgilio che Laocoonte *decurrit* (v. 41), così Tr. dice che Cassandra ἔδραμεν (v. 360). Dice Laocoonte in Virg. (v. 42):

.... *o miseri*, quae tanta insania, cives?

E Cassandra in Tr. (576) traduce addirittura: *ὦ μέλεοι τίνα τοῦτον.... ἵππον ἄγοντες δαιμόνιοι μαίνεσθε*; E ancora il Laocoonte di Virg. (vv. 43 sgg.):

. . . . . aut ulla putatis
Dona carere dolis Danaum?....
Aut hoc inclusi ligno occultantur Achivi....

E Cassandra in Tr. echeggia da vicino, togliendo però qualunque sfumatura di dubbio, com'è logico, dato che essa profetizza, mentre Laocoonte tira semplicemente a indovinare. Ecco il passo, più ampio del virgiliano, per la prolissità che sappiamo cara a Tr. (2) (vv. 382 sgg.):

τοῖος ἀριστήων λόχος ἔρχεται, οὓς ἐπὶ χάρμην
τεύχεσιν ἀστράπτοντας ἀμαυροτάτην ὑπὸ νύκτα
τέξεται ὄβριμος ἵππος· ἐπὶ χθόνα δ'ἄρτι θορόντες
ἐς μόθον ὁρμήσουσι τελειότατοι πολεμισταί.

(1) Che essa faccia cenno ai Greci colla face, dice Virg., VI, v. 51 e ripete Tr., vv. 512 sg.

(2) Non che in Tr. manchino brevi e concisi passi, ma essi non sono voluti per ragioni artistiche o tecniche, ma imposti da necessità

Digitized by Google

Ancora: Laocoonte, espressi i suoi dubbi, passa all'azione (vv. 50 sgg.):

> Sic fatus validis ingentem viribus hastam
> In latus inque feri curvam compagibus alvum
> Contorsit . . . . . .

In Tr. Cassandra non agisce, ma dà un consiglio che può ben derivare senz'altro dall'azione di Laocoonte in Virgilio. Dice Tr. — riprendendo un motivo che deve del resto a Virgilio (quello dei vv. 251 sgg., specie del v. 254; cfr. Virg., vv. 35 sgg.) ai vv. 411 sg. (è sempre Cassandra che parla, rivolta ai Troiani che consiglia):

> *ἐηγνύσθω πελέκεσσι δέμας πολυχανδέος ἵππου*
> *ἢ πυρὶ καιέσθω . . . . . .*

Di Cassandra anche Virgilio parlerà, ma molto più tardi (vv. 246-247):

> Tunc etiam fatis aperit Cassandra futuris
> Ora dei iussu non umquam credita Teucris.

Di questi due versi si ricorda naturalmente Tr. (1), e, appena riferita la profezia di Cassandra, dice:

> *ἢ μὲν ἔφη· τῇ δ' οὔτις ἐπείθετο· τὴν γὰρ Ἀπόλλων*
> *ἀμφότερον μάντιν τ' ἀγαθὴν καὶ ἄπιστον ἔθηκεν.*

Quali gli effetti del lancio dell'asta da parte di Laocoonte in Virgilio? Ecco (v. 53):

> Insonuere cavae gemitumque dedere cavernae.

Quest'idea di cavità immensa già Virgilio l'ha accennata, e già Tr. ne è stato colpito (Virg., v. 19; Tr., v. 63). Ma ora

di limiti materiali. Il bello si è che il grammatico e verseggiatore si accorge tardi d'aver sprecato troppe parole per qualche episodio e rimedia con un rimedio ben discutibile: una grande ma oscura brevità per qualche altro episodio: in soli 4 versi è significato l'importantissimo episodio della partenza di Enea (vv. 651 sgg.), e pochissimo è detto — ma sempre, beninteso, utilizzando, anche in quel pochissimo, Virg. — della triste fine di Priamo.

(1) Cfr. il v. 358, dove l'accenno a Cassandra succede immediatamente al racconto dell'introduzione del cavallo nell'acropoli (v. 357), proprio come in Virgilio (vv. 245 sg.).

Digitized by Google

ancor più fedele è l'imitazione trifiodorea. Certo bisogna andare a scovarla un po' lontano, al v. 485: e si spiega. Tr., avendo rinunziato ad imitare direttamente l'episodio di Laocoonte, non resiste però alla tentazione di utilizzare qua e là le sparse membra. Or ecco: Tr. narra l'insidia che Elena tende ai Greci rinchiusi nel cavallo; imita le voci delle loro consorti perchè si tradiscano. Ed infatti Anticlo sta per tradirsi, sì che Ulisse (necessità non ha legge), per impedir la rovina sua e dei compagni, uccide l'imprudente, ed i Greci lo seppelliscono (ecco il v. 485) nelle *cavae cavernae*, per dirla con Virgilio, che Tr. quasi traduce:

κοῖλον ἀποκρύψαντες ἐς ἰσχίον ἔνθεσαν ἵππου.

Diamo i due versi, per un probabilmente vano scrupolo di coscienza, con qualche piccolo dubbio sulla sicurezza della derivazione. Presi a sè, certo direbbero poco, aggiunti agli altri (Virg., v. 19; Tr., v. 63, ricordati poc'anzi), dicono assai di più. Si deve rilevare anche il valore specialissimo della parola *cavae*. A prescindere dal rilievo in cui la pone qui la ripetizione a breve distanza in parola dello stesso tema (*cavernae*), essa è tanto cara a Virgilio, che già prima al v. 38, sempre al plurale, era stata introdotta (*cavus.... latebras*); che a questo ritorno risponda in Tr. un fenomeno analogo (κοιλήρας v. 63, κοῖλον qui), non dovrebbe parer possibile di negare. Ecco la ragione del nostro convincimento, cui pure non vogliamo, per il suddetto scrupolo, dare valore di assolutezza dogmatica.

Perchè è davvero tutt'altro che insignificante il fatto che, come stiamo constatando, nulla o quasi vada perduto in Tr. di tutto quanto Virgilio dice: tanto che, come l'eccezione conferma la regola, così qualche soppressione si spiega benissimo; la famosa apostrofe piena di pathos *Priamique arx alta maneres* non è in Tr.; egli che scriveva in greco, non poteva riprodurre qualcosa di così intimamente troiano e quindi, *discendendo per li rami*, romano.

Ma è tempo ora di tornare all'episodio di Sinone. Di esso già citammo qualche passo fondamentale per la dimostrazione della nostra tesi, ma altro resta da dire. L'episodio della apparizione di Sinone in Virg. è tutt'altro che privo di spunti e

Digitized by Google

movenze originali, checchè altri possa obbiettare (1). Virgilio è ben capace di creare, lui, una situazione drammatica, come questa qui del presentarsi di Sinone a Priamo, e di formarla e sostenerla convenientemente. Son cose che buon senso e logica, una volta ammessa la grandezza di un poeta, dovrebbero sottintendere senz'altro; un grande poeta, quantunque magari i modelli gli ammicchino da ogni parte, sa bene, quando vuole e crede, creare da sè, senz'altro, respingendo qualunque gara con altri. Del resto, ripetiamo senza stancarci, Virgilio, quale creatore *ex novo* di situazioni e movenze drammatiche, dovette impressionare Tr. e sospingerlo ad imitare. Questo episodio di Sinone è proprio una prova palmare in materia. I passi dei due parlano da sè. Ma ci si conceda, prima di continuare a confrontarli, uno spunto, necessario ed opportuno, di critica del testo. Il v. 76:

Ille haec deposita tandem formidine fatur

ritorna a III, 612, in bocca ad Achemenide. Il verso è sospetto perchè lasciato da alcuni ms. tra i migliori, e perchè si trova tal e quale altrove. Si vuol vedere (cfr. il commento Ladewige Schaper, cit.) una contraddizione nel fatto che qui Virg. parlerebbe di cessazione del timore, e al v. 107 Sinone sarebbe dipinto come ancora *pavitans*. Non crediamo affatto che contraddizione ci sia. Il motivo presentato, esposto e ripreso più volte dal Poeta, in cui s'inquadra a perfezione il v. 76, ci è ormai noto. È quello del timore, di Sinone e delle minacce, o, se vogliamo, forse addirittura delle violenze dei Troiani (vv. 52, 64, 67, 72 sgg.). Al v. 107 precede il 105, su cui occorre fermare l'attenzione per intendere tutto lo sviluppo del motivo.

Tum vero ardemus scitari et quaerere causas.

(1) Il ROBERT, *Gr. Heldensage*, v. 1243, dice che il *Sinone* di Virg. deriva dal *Sinone* di Sofocle: le bugie di Sinone dal *Filottete* di Euripide e dall'*Iliade*. Ora, che Virg. abbia avuto presenti tragici, è possibilissimo, ma non provato. E che Virg. abbia potuto utilizzare spunti di tragedie, non infirma per nulla l'originalità dell'arte sua. Additare i materiali per la ricostruzione dell'*Iliupersis* è cosa lodevole (e che interessa, come il lettore sa, anche noi), ma bisogna guardarsi dall'aggiungere a codesto opinioni troppo personali.

Digitized by Google

Orbene, quest'ardore (si pensi all' *impetus*, spontaneo, compresso ma certo non domo del v. 74) si sarà ben manifestato con una certa forza: tutti avran chiesto, e non certo con parole gentili, ma con irruenza e forse, quasi certamente anzi (Virg., al solito, finissimamente colla sua arte del chiaroscuro, si limita a farci intuire: non dice) con minacce (che so io « Se non parli guai a te! Spiegati e non contare fandonie », per dirla così alla buona). Ed ecco la ragione naturalissima del nuovo spavento di Sinone: o forse perchè al v. 76 si è detto che avea deposta la paura (ma a fatica, del resto, e dopo lungo tempo: lo dice il *tandem* chiaramente) non era più capace, alle nuove strida dei nemici, di spaventarsi di nuovo?

Resta la quistione della riproduzione esatta del verso a III, 612. E voluta da Virg. o involontaria? Voluta, rispondiamo senza esitare, e ci è possibile provarlo. Nella tradizione epica, intanto, rientrava molto bene sin da Omero il vezzo di riprodurre interi versi di seguito presi di peso da un passo precedente. Virgilio, che non è mai pedissequo imitatore, non riproduce serie di versi (gli parrebbe una affettazione) ma un verso solo, sì che affettazione, data la brevità, non ce n'è; e se anche il motivo è simile, lo fa intendere, ma introduce sempre qualche variante. Ora il motivo di III, 612 sgg. è assai simile, *mutatis mutandis*, a quello di qui. Certo lì parla Elpenore e non è un traditore come qui Sinone; ma Elpenore ha da dire press'a poco le stesse cose vere, che qui Sinone mischia a falsità. E dopo il famoso verso identico Elpenore così si esprime (vv. 613 sgg.):

> Sum patria ex Ithaca, comes infelicis Ulixi
> Nomine Achaemenides, Troiam genitore Adamasto
> Paupere (mansissetque utinam fortuna!) profectus.

Ecco ora quanto dice Sinone (dopo lo stesso verso che qui precede alle parole di Achemenide), II, 77 sgg.:

> Cuncta equidem tibi, rex, fuerit quodcumque, fatebor
> Vera — inquit — neque me Argolica de gente negabo;
> Hoc primum, nec, si miserum Fortuna Sinonem
> Finxit, vanum etiam mendacemque improba finget.

Digitized by Google

E continua (v. 86 sg.) *me ... Pauper in arma pater primis huc misit ab annis.* Ora chi ha occhi, li aguzzi un po'. Achemenide subito si confessa greco: lo stesso fa, anch'egli subito, Sinone. La differenza è data da una maggiore prolissità in Sinone: una finezza dell'arte virgiliana, che dà con questa prolissità sapore retorico e spolveratura un po' artificiosa alle parole di Sinone, a denotare plasticamente la falsità della loquela di lui. Proseguiamo. Alla patria segue il nome: di qua e di là: Sinone però, al solito, lo dà con un giro retorico che vorrebb'essere accattivante, tirando in ballo anche la Fortuna. Ancora: povero è il padre di Achemenide, povero quello di Sinone: a «Troia» corrispondon «guerra» (*in arma*) e «qua» (*huc*): e anche «mandare» e «partire» (evidentemente, *mandato*) è la stessa cosa. Dunque, se i due passi si corrispondon così bene, per analogia dovremo ammettere che sia bene che anche l'introduzione (cioè II, 76, — III, 612) si corrisponda. Crediamo che bastino tutte queste cose per convincere — in questa elegante questione di critica del testo — a non espungere affatto il verso, che Virgilio stesso volle evidentemente — in una delle su ricordate riprese di motivi — utilizzare da par suo. — Ma che ha da vedere — si dirà — tutto ciò con Tr. ? Ci ha da vedere, sicuro, perchè ammettere che il v. 76 non si debba toccare vuol dire aggiungere una nuova prova al fatto che Tr., rappresentandoci Sinone tormentato dai Troiani, sapeva, anche come imitatore di Virgilio, il fatto suo. Anche il v. 107 che abbiamo menzionato e che ora riproduciamo

Prosequitur pavitans et ficto pectore fatur

non è sfuggito a Tr., che però ha creduto bene di accennare, subito prima del discorso (non, come Virgilio, in un intermezzo di esso) alla falsità del Greco: v. 264:

λισσόμενος δὲ γέροντα δολοπλόκον ἴαχε μῦθον.

E chi sa che anche il verbo del Greco non sia una precisazione (e una conseguenza pratica) di quello virgiliano? Come pure, per ragioni di contrasto, potrebbe essere suggerito sempre dal v. 107 virgiliano il v. 291 di Tr.:

τὸν δ' ἐπιθαρσήσας προσέφη πολυμήχανος ἥρως.

Digitized by Google

Anche qui è un intermezzo: anche qui torna il motivo della falsità, attenuato e presentato (Tr. scrive in greco) non senza compiacenza nell'aggettivo che Omero avrebbe dedicato nientedimeno che ad Ulisse. Il verbo poi è giusto il contrario di quello latino: e ciò può essere voluto, per brama di novità, da Tr.

Abbiamo citato Virg., vv. 77 sgg. Ecco come davvicino Tr. utilizza il brano (vv. 265 sgg.):

ἄνδρα μὲν Ἀργείοισιν ὁμόπλοκον εἴ μ' ἐλεαίρεις
. . . . . .
Δαρδανίδῃ σκηπτοῦχε . . . . . .

Ognuno trova qui la riproduzione di *Argolica de gente* e del vocativo *rex*. Si vada ora a vv. 292 sgg.:

ἐξερέω καὶ ταῦτα· σὺ γάρ μ' ἐθέλοντα κελεύεις.
Ἄργος μοι πόλις ἐστί, Σίνων δέ μοι οὔνομα κεῖται.

E qui il testo di Virg. è un po' abbreviato, perchè Tr. evidentemente non ha inteso la ragione artistica delle ampie movenze retoriche del discorso di Sinone. Ma la parte principale c'è tutta, con un significativo svisamento (Argo rispetto al precedente Argivi = Greci).

Sinone, immediatamente dopo i versi citati, ci parla, continuando il suo racconto, della morte che i Greci inflissero a Palamede (vv. 81 sgg.):

Fando aliquod si forte tuas pervenit ad aures
Belidae nomen Palamedis et incluta fama
Gloria, quem falsa sub proditione Pelasgi
Insontem nefando iudicio, quia bella vetabat,
Demisere neci, nunc cassum lumine lugent.

Tr. (vv. 270 sgg.) amplia un po' — *more solito* — il motivo: parla di mali trattamenti inflitti dai Greci agli eroi più rappresentativi — Achille e Filottete — (1), e poi, sulle orme di Virgilio, accenna a Palamede (v. 272):

ἔκτειναν δὲ καὶ αὐτὸν ἀγασσάμενοι Παλαμήδην.

(1) Molto bene, se pure in forma precauzionalmente dubitativa, ha visto il CASTIGLIONI (op. cit.) che i cenni di Tr. ad Achille e Filottete, non sono che aggiunte retoriche a ciò che Virg., qui, gli rammentava.

Digitized by Google

Ovvio l'ampliamento del motivo: Tr. non fece che ricorrere, a tal uopo, a dei *loci communes* veramente triti. Quello di Palamede, con relativo accenno all'ingiustizia dei Greci che qui Tr. chiama invidi, era poi così battuto e tradizionale, che ben si spiega come Virg., signorilmente, abbia evitato di seguire una strada così frequentata. Tr., che non aveva certo di questi scrupoli, o, se vogliamo, di queste finezze, trovò il motivo nei tragici o in rappresentazioni figurate, e lo riprodusse pigliandolo di peso e lasciandolo, tale quale, senza alcun abbellimento, nella sua schematicità fredda e vuota di senso, ove non rivissuta almeno da un grande poeta. Tr. non si preoccupa certo di abbellire troppo: i suoi ornamenti sono di mero valore e tipo retorico.

Il dover accennare, oltre che a Palamede, ad altri eroi, costringe poi Tr. a limitarsi nell'accenno a Palamede. Nulla delle ampie movenze retoricheggianti dall'episodio virgiliano passa nella frettolosa imitazione trifiodorea; men che meno è da aspettarsi il riflesso di qualche tocco più felice (come l'icastico e mestissimo *cassum lumine*): dove più l'arte di Virg. splende, lo sappiamo, in Tr. *a risponder la materia è sorda.*

Proseguendo, in Virg., Sinone dice di essere di Palamede commilitone e parente (v. 86) e aggiunge il ricordo del *pauper.... pater* che citammo. Che l'accenno alle condizioni modeste del padre — di vera e propria miseria non è da parlare, chè *paupertas* in latino, come in Tib., I, 1, 5, può anche valere relativa agiatezza, e chi è misero davvero si chiama *inops* od *egenus* (1) — sia un motivo (2), che l'accorto Sinone introduce per commuovere gli astanti, risulta dalla citazione di Tr., v. 294:

Αἴσιμον αὖ καλέουσιν ἐμὸν πολιὸν γενετῆρα,

(1) Porfirione (*ad Horat. epist.*, II, 2, 199) *paupertas etiam honestae parsimoniae nomen est.* Cfr. anche (per capire come la vera miseria sia *egestas*) la gradazione di Seneca, *Ep.*, XVII, 6: *Non est quod paupertas nos a philosophia revocet, ne egestas quidem.* E *pauper* (di modesti averi) è il contrario di *dives* (di averi immensi).

(2) Se eventualmente codesto tocco fosse in qualche tragedia, non è possibile stabilire. Ma io inclinerei piuttosto a negarlo, dato il carattere di severità delle tragedie greche (specie, è bene accentuarlo, di quelle ispirate al ciclo troiano) e dato che questo tocco,

Digitized by Google

dove il *pauper* è sostituito da *canuto*, attributo diverso ma che raggiunge uguale scopo di commozione. Il nome del padre di Sinone Virgilio non lo dà, ed è bella questa indeterminatezza che lascia avvolta in una nube come di lontananza irraggiungibile e disperante il padre del Greco. Tr. non poteva comprendere simili finezze, tanto più che Virg. in simili particolari esce decisamente dal solco della tradizione omerica per rivelarsi sorprendentemente moderno; egli sapeva che in Omero è di rigore dire il patronimico, e si attiene senz' altro (probabilmente biasimando in cuor suo quella che gli pare, in Virgilio, strana e inspiegabile imprecisione) alla tradizione omerica. E poi l'epos greco nomina di regola molto più personaggi secondarî, e Tr. prosegue questa tradizione. Una diversità vede il Castiglioni tra Virg., v. 87 cit. e Tr. che fa dire da Priamo a Sinone (v. 287):

οὐδὲ πολυκτεάνων θαλάμων γλυκὺς ἵμερος αἱρεῖ.

Ecco: se diversità c' è, essa è così impercettibile da poter essere trascurata. Da queste parole di Priamo, è vero, si dovrebbe dedurre che Sinone è ricco. Ma intanto, ricordiamo, Virg. non ci ha parlato di miseria assoluta, anzi, accennando alla presunta parentela di Sinone con Palamede (v. 86), ha legittimato nel lettore l' idea che Palamede, eroe gloriosissimo (v. 83) e quindi certo non povero, potesse aiutare in ogni modo il parente (1). E poi, chi parla qui? Non Sinone, che non avrebbe mai parlato così, interessato com'era a rendersi degno di compassione, ma Priamo, che — come del resto il Castiglioni ha visto — usa il linguaggio consuetudinario dell'*epos*, cioè, per

lungi dal ricordare motivi epici (o tragici di provenienza epica) ne ricorda di patetici e retorici completamente estranei all'*epos* antico, *ma rifusi completamente* — teniamo a notarlo — dalla possente personalità di Virg. che quanto a *pathos* sapeva il fatto suo e non aveva bisogno di andare a scuola da alcuno.

(1) Che sarebbe, sia pure, un « parente povero ». Ma anche noi moderni, con questa frase non intendiamo certo parlare di vera e propria povertà, ma di povertà che tale risulta solo perchè paragonata alla ricchezza di parenti fortunati: presa in sè, può benissimo essere sin modesta agiatezza, e in ogni modo, mai accattonaggio o mendicità.

Digitized by Google

intenderci, parla per via di frasi fatte che potrebbero — vieti *clichés* — applicarsi a qualunque persona. Prova ne sia che Priamo non dice direttamente: « Tu, Sinone, sei ricco » (e come potrebbe saperlo?); ma, rassicurando Sinone spaventato, gli promette che i Troiani lo terranno in conto di amico (e questo è l'essenziale: v. 286), e poi aggiunge a rifinire il pensiero in maniera meramente esornativa: « Nè della patria, nè dei ricchi talami ti pungerà la nostalgia », dove « ricchi » è non motivo sostanziale, ma epiteto vieto, abusato, quasi spoglio ormai (appunto per l'abuso che l'*epos* ne ha fatto) di senso, ma imprescindibile per uno che, come Tr., lo aveva trovato tante volte in Omero, il gran modello, sì da crederlo quasi indissolubilmente legato al sostantivo, sia pur solo come bell'ornamento retorico.

Il Castiglioni vede poi nel motivo delle non agiate condizioni (egli di povertà parla, veramente, ma noi attenuiamo per le ragioni su esposte) di Sinone e di Achemenide in Virg., e nel fatto che queste condizioni spinsero i due alle armi una invenzione virgiliana con elementi patetici e retorici estranei all'*epos* antico. Non abbiamo bisogno di dire come tale osservazione ci trovi perfettamente consenzienti: in realtà l'abile discorso di Sinone rende non di rado un suono falso ad orecchie sperimentate per la retorica che lo pervade: anche il *pathos* si può ridurre, in questo caso, a fittizia manifestazione retorica. Ottenere un simile effetto doveva essere certo nei calcoli di Virgilio, che intese far trasparire il losco carattere del traditore attraverso l'abile e accattivante, troppo accattivante loquela di lui.

Però, secondo noi, Tr. qui si scosta poco o nulla da Virgilio (1) (e lo abbiamo notato or ora): sicchè, se Virg. è, com'è, nuovo e caratteristico, Tr. a questa novità si attacca, dando anche prova (non è l'unica volta, sappiamo, ma non è neppure caso frequente in un adoratore di Omero) di una certa audacia.

Ma l'accenno di Sinone al suo patrono e parente Palamede merita di essere illuminato ancora di più. Parlammo di atteg-

(1) La tradizione mitografica è in *Schol. Lycoph.*, 344.

Digitized by Google

giamenti retorici nel discorso di Sinone: si guardi un po' come esso discorso è sapientemente studiato e calcolato nei suoi effetti di persuasione, almeno momentanea. L'apparente modestia dell'accenno indeterminato a Palamede (vv. 81 sgg.) è in realtà, in Sinone, coscienza della propria nobile schiatta. Gli orecchi di chi ascolta sono accarezzati da una serie di parole magniloquenti e grandiose: prima un' introduzione sonora e solenne, « Se hai udito parlare di Palamede.... » dove il dubbio è retorico: = « Per forza hai dovuto sentir parlare di un sì celebre eroe »; poi il patronimico, espressione gloriosa ed epica per eccellenza, per tradizione omerica; poi ancora un susseguirsi di splendori: *nomen.... incluta fama gloria*. In tutto il passo domina appunto la suprema dispensatrice di onori e di celebrità, la Fama, la cui potenza Virg., pur con un biasimo netto (*malum* la chiama) descrive a IV, 173 sgg. (1).

Al v. 86 poi *ne* prende luce da *illi* ch' è in rilievo all' inizio del verso: conta assai più la gloria di Palamede che non le condizioni più o meno disagiate di Sinone: la gloria dell'eroe si riverbera un po' sul parente (anche nei progetti del padre di Sinone (v. 87) c'era questo pensiero, allo stato embrionale di speranza). Al v. 87 *pauper* (che non è *inops*, ripetiamo) è un tocco su cui non si insiste, e che non dev'essere ritenuto in contrasto con Tr., per le ragioni che vedemmo. La povertà, se mai, è accentuata non qui, ma a III 615, pel padre di Achemenide; qui Sinone non è privo di prestigio e di decoro, cose davvero poco compatibili con una vera e propria povertà: cfr. infatti il plurale del v. 89, plurale di maestà che Sinone usa non senza ragione, e l' insistenza (ribadita anche col mezzo tecnico del polisindeto) dell'accenno al suddetto prestigio, di

(1) La differenza tra i due passi è ancora una prova del fatto che Virg. volle espressamente dare atteggiamenti retorici al discorso di Sinone. Parla Sinone; e, nominando la fama, si guarda bene dal criticarla: anzi si lascia cullare dal dolce suono della parola: nulla di personale, di virgiliano è in ciò. È proprio Sinone che parla. Ma, nell'altro passo, parla Virg. in persona: il poeta modesto, verginneo, campagnuolo storce la bocca con sdegno (chissà a quante ingiuste celebrità d'accatto non pensava!) e bolla la fama: essa è un malanno.

Digitized by Google

cui Sinone, in un con Palamede (le speranze del padre saran realizzate dunque), godeva (vv. 89-90):

. . . . . et nos aliquod nomen decusque
Gessimus . . . . . .

dove il tratto del ricordo non privo d'alterezza è appena mitigato, per gli occhi dei Greci, dalla falsa convenzionale modestia del pronome *aliquod* che precede. Dopo ciò non si può chiamare il Sinone virgiliano « un plebeo ».

Ancora: al v. 93 Sinone chiama Palamede *amicus*, insistendo sur un motivo che abbiamo rilevato; ed *unius miseri* del v. 131, come poi *miserorum* del v. 140, è detto solo in senso morale: si riferisce alla pena imminente, non alla mancanza di nobiltà di Sinone: si veda del resto a poca distanza un fare che non è privo davvero di nobiltà (vv. 137 sg.):

Nec mihi iam patriam antiquam spes ulla videndi
Nec dulcis natos exoptatumque parentem.

Questi versi sono — non esitiamo ad affermarlo — la fonte di Tr., vv. 286 sg. (1). Nel greco, là, è anche, come qui in Virg., la menzione della patria: ma l'accenno, pieno di nostalgia, ai figli e al genitore è sostituito dal generico motivo dei ricchi talami, perchè, vedemmo, trattandosi di motivi, come questo, consuetudinarî nel linguaggio dell'*epos*, Tr. di solito è scrupolosamente conservatore.

Vero è che, qui, è conservatore anche Virg. Sinone parla, qui (non sempre davvero, ma, qui, sì) in modo degno di un grande eroe: non diversamente si esprimono, in Omero, addirittura i re: Ulisse, Agamennone. È un tratto omerico. E che nobiltà in quel *patriam antiquam* (= « vetusta »), premesso

(1) Parla, lì, Priamo. Ora è ben comprensibile, una volta dimostrata la derivazione dei versi da Virg., che Tr. metta in bocca a Priamo un pensiero che Virg. affida a Sinone. La variazione può dipendere da quel certo desiderio di originalità e di migliorare Virg., che conosciamo in Tr. Ovvero anche, Tr. sottintende per brevità nel discorso di Sinone il pensiero; ma crede suo dovere di farlo esprimer chiaramente, invece, nella risposta di Priamo. E inverte l'ordine dei fattori; ma il risultato è lo stesso.

Digitized by Google

— segno di alterezza nell'eroe che tiene alle sue origini — persino alla moglie ed ai figli! E che solennità nello scongiuro dei vv. 141 sgg. dove nulla è ormai di quella retorica che pure ha dominato sin'ora le parole di Sinone! E la stessa solennità è da vedere nel giuramento dei vv. 154 sgg. Che nobiltà, specialmente, in quel *miserere animi non digna ferentis* del v. 144, sfumatura d'un'alterezza da eroe! Se Sinone fosse un popolano, un plebeo qualsiasi, sarebbe senz'altro rassegnato, anzi prono al suo destino. E *vir* del resto è detto Sinone al v. 146 : *vir*, si badi, non *homo*. — Anche l'affabile inizio della risposta di Priamo (vv. 148-149) dimostra che il re capiva di essere dinanzi a persona non volgare (non è quanto mai cordiale, come da pari a pari, oltre che pietoso ed affettuosissimo, *noster eris* del v. 149 ?). Ancora : al v. 152 Sinone è definito *dolis instructus et arte Pelasga* : e il significato di tale espressione non deve sfuggire. Si tratta di un'arte perversa, sì, ma raffinata, si potrebbe dire, per antonomasia : l'arte di un Ulisse (ch'era re), che simboleggia poi quella dei migliori Greci ; del resto, tutta la sopraffina finzione del Greco è già una gran prova di maestria degna di un Ulisse.

Proseguiamo, sempre partendo da Virgilio, che Tr. ora segue abbreviando sensibilmente ma non permettendosi però di scostarsi eccessivamente dal modello. Sinone dunque comincia a narrare le trame che dice essergli state tese da Ulisse e Calcante (vv. 90-100) ma s'interrompe ad arte per suscitare (con artificio che conoscono anche i modernissimi brillanti *causeurs*) maggior curiosità negli astanti. E finge di pentirsi dell'intrapresa narrazione (vv. 101 sgg.) :

> Sed quod ego haec autem nequiquam ingrata revolvo ?
> Quidve morar ? Si omnis uno ordine habetis Achivos
> Idque audire sat est, iamdudum sumite poenas :
> Hoc Ithacus velit et magno mercentur Atridae.

In Tr. la cosa si ripete identicamente ; va perduto, al solito, il colorito della narrazione, e questa perdita ha potuto trarre in inganno qui ed altrove studiosi come lo Heinze sino a non farli avvedere delle somiglianze visibili che solo un sottil velo cela. Ove Sinone in Virgilio parla di Ulisse e Calcante, in

Digitized by Google

Tr. parla dei Greci in generale; dove in Virgilio si discorre di minacce, Tr. grossolanamente toglie la sfumatura ambigua, oscura, misteriosa che le minacce appunto dànno (1), e precisa senz'altro, dicendo subito che i Greci lo han ridotto in cattive condizioni, perchè non voleva fuggire con essi, ma restare (Tr., vv. 273-74). Ma tutto lo sviluppo dell'azione — a prescindere dal rilievo estetico — è lo stesso. Ed ecco, anche in Tr., Sinone s'interrompe e volgendosi a Priamo esclama (vv. 278 sgg.):

ἀλλά, μάκαρ, πεφύλαξο Διὸς σέβας ἱκεσίοιο·
χάρμα γὰρ Ἀργείοισι γενήσομαι, εἴ κεν ἑάσῃς
χερσὶν ὕπο Τρώων ἱκέτην καὶ ξεῖνον ὀλέσθαι.

Qui vi è un po' di *contaminatio* tra Omero e Virgilio. La mossa è perfettamente virgiliana, come mostra il confronto dei due passi; il rivestimento è omerico. L'arte di Virgilio è oscura per il poeta greco (e si spiega, chè si tratta di un poeta-grammatico): ecco la necessità per lui di ricorrere a Omero. Nè è omerico soltanto il sostantivo *χάρμα* (col valore, ben nota lo Heinze, di «gioia maligna»), ma tutto il modo di comportarsi qui del personaggio. Vediamo: l'idea da esprimere è quella virgiliana: i Greci saranno felici della morte di Sinone. Ma in Virgilio è osservata una delle principali doti degli artisti: la coerenza. Come abbiamo a lungo dimostrato, Sinone in Virgilio parla da eroe. Una finzione magari: ma la parte Sinone la rappresenta assai bene. Appena la lieve colorítura retorica, di cui pure s'è detto, permette — ad un sagace osservatore — di accorgersi della falsità del discorso: e questo solo in alcuni punti, non sempre. Qui dunque Sinone,

(1) In Virgilio è una progressione accorta di terrore (vv. 97 sgg.):

. . . . . hinc semper Ulixes
Criminibus terrere novis, hinc spargere voces
In volgum ambiguas et quaerere conscius arma.

Senti il suono cupo di *terrere* e poi l'indeterminatezza paurosa di quel *voces* (sparse proprio tra il volgo, materia suggestionabile attissima a riceverle ed ingrandirle), e ancora la tinta quasi sanguigna di quel fosco *conscius*: Ulisse si sa colpevole e vuole aggiungere delitto a delitto. C'è della retorica, ma è retorica sana, da grande artista.

Digitized by Google

interrompendosi, da eroe, da nobile, quale vuole apparire ai Troiani, ha un tratto sdegnoso: « Orsù, a che perder tempo? Presto uccidetemi ». Par di vedere un riso amaro, sarcastico; dopo il quale viene l'ironica aggiunta: « Tanto i Greci non bramano altro ».

Tutto è condotto magistralmente, ed ha rilievo una tecnica drammatica di prim'ordine; non senza ragione parlammo anche di coerenza artistica qui: chi non vede ormai nello sdegnoso irruente *iamdudum sumite poenas* una ripresa in tono minore del motivo dei maltrattamenti, più o meno crudeli, inflitti dai Troiani a Sinone? Dicendo « uccidetemi », Sinone dice anche, rinfacciando la cosa ai nemici: « Ne avete dimostrato coi vostri maltrattamenti un gran desiderio ».

In Tr., naturalmente, di coerenza non si può parlare se non di rado. Si va avanti alla ventura sulle orme di Omero e di Virgilio, più del secondo (che offriva maggior copia di materiale, dato il tema del poemetto; questa e questa sola è la ragione dell'imitazione trifiodorea) che del primo. Il contegno sdegnoso di Sinone in Virgilio non dovè persuadere Tr. « Come, si sarà chiesto, un prigioniero, umile per definizione, parlare così? ». E intanto il motivo fondamentale virgiliano era seducente e piaceva al buon Tr. E allora? E allora ecco la variazione: far rivolgere Sinone a Priamo, fargli usare parole melliflue, attenuare e sintetizzare le sdegnose parole virgiliane. Dare insomma a Sinone i tratti del Priamo omerico, ma di un Priamo, ahimè, in diciottesimo: chè se Priamo in Omero è supplice dinanzi ad Achille, ha ragioni gravissime per sobbarcarsi a tale contegno, ragioni che per Sinone, coraggioso e quindi alieno dalle troppe suppliche, non dovevano sussistere. La differenza è puramente di ordine estetico. Sostanzialmente non solo il motivo è identico, ma lo stesso travestimento e le ragioni di esso son lì a provare che Tr. deriva direttamente e nettamente da Virgilio anche qui.

Or tutti i Troiani, prosegue Virgilio, acuita da Sinone coll'artificio di cui sopra, la già viva curiosità, vogliono da lui maggiori particolari (vv. 105-106). E il greco parla, *paritans et ficto pectore* (v. 107).

In Virgilio, dopo le parole di Sinone che a suo tempo ri-

Digitized by Google

portammo, è detto che il Greco era (v. 152) maestro nel tessere frodi:

Dixerat: ille dolis instructus et arte Pelasga.

È un'endiadi piena di sdegno, di sprezzo e di sentimento troiano (romano quindi). Tr. attenua, sappiamo, od abolisce cotali motivi; scompare anche qui in lui — e si comprende — la punta anti-greca; e l'attributo di Sinone, scomparso anche il senso cattivo di *dolus*, diviene una lode o poco meno: ci si sente, secondo osservavamo altra volta, l'eco del compiacimento con cui tante volte Omero parla del suo astuto Ulisse dalle molte trovate. Dice in fatti Tr. (v. 291):

τὸν δ' ἐπιθαρσήσας προσέφη πολυμήχανος ἥρως.

Si pensa senz'altro alle guerre anche moderne nelle quali, guardando i due campi avversarî ogni cosa da un punto di vista naturalmente opposto, un tale è insieme furba ma infame spia per gli uni e astuto guerriero per gli altri. Così qui ed altrove Tr. — con un'abile modificazione di un verso virgiliano — ci dimostra di sentire lo spunto nazionale greco in opposizione a quello troiano. Ma, nonostante la voluta diversità (1), è uguale in entrambi gli autori il lato fondamentale, che non si presta comunque ad essere rovesciato o negato: l'astuzia. È questa una prova alquanto evidente della derivazione, anche in questo caso, di Tr. da Virg.; ma è da por mente anche ad altro: di qua e di là l'idea di cui additammo la radice unica, è chiusa nel giro di un esametro, di qua e di là è poi un *verbum dicendi* (cosa codesta cui il Noack — *Quellen* cit. — non ha posto attenzione. Infatti egli, pur confrontando i due versi, tralascia di citare appunto *dixerat* e προσέφη che pure sono in palese corrispondenza tra loro: forse perchè parole comuni?).

Proseguiamo: In Virg. Sinone, tra reboanti proteste di sincerità e falsi giuramenti e scongiuri (vv. 153-161), continua

(1) Diversità che segnaliamo, ma non vogliamo accentuare poi troppo; nè sarebbe il caso di vedere in ἥρως — al di là dell'espressione usuale e vieta, che designa semplicemente i vissuti nell'età eroica — un rilievo speciale indicante un giudizio morale. Certo è però che il colorito ostile a Sinone di Virg., in Tr. scompare senz'altro.

Digitized by Google

ad imbastire le sue menzogne, parla del furto del Palladio da parte di Ulisse e Diomede, della conseguente ira di Minerva, del consiglio di Calcante ai Greci: ritornare ad Argo e così placare, ripetendo gli auspicî, la Dea (vv. 162-179). Ed ecco — continua Sinone — che i Greci han messo in pratica il consiglio (vv. 180 sgg.):

> Et nunc quod patrias vento petiere Mycenas
> Arma deosque parant comites pelagoque remenso
> Improvisi aderunt: ita digerit omnia Calchas.

Ad una tale fuga allude Tr. quando dice che gli Achei *φεύξονται προφυγόντες* (v. 299): la frase anzi, come lucidamente nota il Castiglioni, non avrebbe alcun senso se Tr. non pensasse ad una condizione simile a quella di Virgilio (1). Non solo questa frase di Tr., ma tutto il passo cui essa appartiene (vv. 296-299), avverte del resto in generale, opportunamente, il Castiglioni, non si può intendere che con Virg. Di solito, sappiamo, Tr. annacqua e allunga le concise frasi piene di *pathos* di Virg., ma altra volta, quando cioè vuole ridurre tutto un episodio a pochi versi, segue il metodo contrario. È il caso di ora. Scrive Virg. nei versi successivi immediatamente a quelli citati (vv. 183 sgg.):

> Hanc pro Palladio moniti, pro numine laeso
> Effigiem statuere nefas quae triste *piaret.*
> Hanc tamen immensam Calchas attollere molem
> Roboribus textis caeloque educere iussit,
> Ne recipi portis aut duci in moenia posset
> Neu populum antiqua sub religione tueri.

Ed ecco in Tr. una serie di riflessi che non è facile certo scorgere attraverso la voluta brevità, ma che pure non debbono sfuggire a chi aguzzi lo sguardo. Così gli accenni sacrali dei vv. 183-184 si addensano, non senza oscurità, in una sola parola trifiodorea che suona (pregnante com' è) tradotta in molte

(1) Tanto più che non si può dire che Tr. abbia preso il motivo da Quinto Smirneo, che (XII, 375) è diverso completamente, e non è dunque per questo passo la fonte di Tr. Anche codesto non è sfuggito al CASTIGLIONI e nè anche allo HEINZE, che però sorvola, naturalmente, sulla cosa.

Digitized by Google

parole italiane « predetti dagli oracoli da gran tempo ». Non è certo l'identica cosa, ma è un motivo di tipo religioso e sacrale, proprio come quello virgiliano. Dice dunque Tr. (v. 295):

Ἵππον δ' Ἀργείοισι παλαίφατον εὗρεν Ἐπειός,

dove quell' « inventò » può benissimo derivare (senza però che sia possibile l'affermarlo recisamente (1)) dallo *statuere* virgiliano, ma « cavallo » è quasi certamente la traduzione di *effigiem*. Chi per poco ne dubitasse, si lasci convincere dall'analogia: al v. 301 Tr. ci parla di *μυγάλην.... Ἵππον* (seguo la tradizione col Weinberger) e cioè traduce senz'altro *immensam.... molem* di Virgilio. Non si parlerà dopo ciò, è da sperare, di ovvie coincidenze casuali (come spesso e volentieri fa lo Heinze): il caso ha un limite e non può ripetersi a così breve distanza. E poi non forse tutto il passo brulica di coincidenze ed echi?

Un consiglio dà Sinone ai Greci in Tr. (vv. 300-301): « Orsù, circondate di corde il cavallo e trasportatelo sull'acropoli ». Senza dire che di corde è parola in Virg., v. 236, e che il motivo di colà è assai simile e a quello di qui e a quello di Tr., v. 305 (il solito doppio riflesso), noteremo come questo consiglio di Sinone faccia pensare a quello che lo stesso Sinone dà, se pure in forma velata e non chiara come qui (ma Tr. — sappiamo — spesso ha la smania di chiarire Virg.) in Virg., v. 187: e *in moenia* fa pensare un po' all' « acropoli » di Tr.: e così poi *in urbem* al v. 192 (2). Virg. continua, subito dopo i versi citati, e cioè ai vv. 189 sgg.:

> Nam si vestra manus violasset dona Minervae,
> Tum magnum exitium (quod di prius omen in ipsum
> Convertant!) Priami imperio Phrygibusque futurum;
> Sin manibus vestris vestram ascendisset in urbem
> Ultro Asiam magno Pelopea ad moenia bello
> Venturam et nostros ea fata manere nepotes.

(1) Poichè qualunque poeta greco — lo ammettiamo volentieri — per esprimere « Ed Epeo inventò un cavallo di legno », avrebbe usato press'a poco le parole di Tr., avesse o non avesse Virg. dinanzi agli occhi.

(2) Dove *ascendisset* richiama (colla stessa idea di « salire, *tra scinato e tirato* a fatica ») *ἕλκετο* di Tr., v. 301.

Digitized by Google

Tr. conserva perfettamente l'alternativa virgiliana, *che manca in Quinto Smirneo*; sin lo Heinze deve riconoscerlo. Ma ecco senz'altro il passo (vv. 296 sgg.):

> *εἰ μὲν γάρ μιν ἐᾶτε μένειν αὐτοῦ ἐνὶ χώρῃ,*
> *Τροίην θέσφατόν ἐστιν ἑλεῖν πόλιν ἔγχος Ἀχαιῶν·*
> *εἰ δέ μιν ἁγνὸν ἄγαλμα λάβῃ νηοῖσιν Ἀθήνῃ,*
> *φεύξονται προφυγόντες ἀνηνύστοις ἐπ' ἀέθλοις.*

Questi versi, osserva egregiamente il Castiglioni, nella loro concentrazione non possono intendersi che con Virg. Quanto poi nota lo Heinze sul maggiore sviluppo e la maggiore nobiltà che hanno tutti i motivi in Virg., è giustissimo, ma non si vede come possa servir di prova alla tesi dell' indipendenza di Tr. da Virg. Si vede, secondo nota lo Heinze, che Sinone s'affatica a mettere in cuore ai Troiani la persuasione che vantaggio verrà loro dall' introdurre il cavallo in città: codesto cavallo dev'essere considerato come un surrogato del Palladio rubato (lo Heinze, crediamo, allude a Virg., vv. 183-184), e, come già quello, proteggerà i Troiani. Sicuro: che Virg. abbia dato a Sinone frasi convincenti e atteggiamenti persuasivi, se pure talora volutamente retorici, sappiamo bene e concediamo volentieri allo Heinze: che Tr. artisticamente non sappia conservare che poco o nulla delle bellezze virgiliane, è per noi un assioma; ma da questo al negare la derivazione di Tr. da Virg., ci corre.

Una differenza scorge lo Heinze tra Tr., v. 282 (*πόλεμον παλίνορσιον Ἀχαιῶν*) e Virg., v. 180 sgg. Nei versi virgiliani, Sinone dice che i Greci — non appena riconciliatosi in patria (ove — secondo Sinone mentitore — son tornati) il favor degli Dei — torneranno. In Virg. — dice lo Heinze che pensa certo ad *improvisi aderunt* di Virg., v. 182, ma non cita direttamente le parole latine — la nuova guerra sta proprio innanzi alle porte: in Tr. ad essa si accenna solo come ad un timore (*δειμαίνειν*, Tr., v. 282). Come sia impercettibile questa differenza, ognun vede: tanto più che, com' è ovvio, Tr. non è poi sempre il traduttore — addirittura — di Virg. (benchè lo sia assai spesso, del resto, ed in misura sino eccessiva), ma l' imitatore. E la diversità qui non è affatto sostanziale, ma consiste in gra-

Digitized by Google

dazioni di sfumature, mentre la sostanza delle cose è identica. Si è che, al solito, l'arte di Virg. ha dato a Sinone parole piene di preoccupazione incalzante (a dire: « Badate, i Greci son lì che arrivano: la loro assenza sarà breve! ») dirette ad ottenere dai Troiani in perfetta convinzione suggestiva l'immediata esecuzione dei tendenziosi consigli. Tr. ha attenuato la cosa, perchè non ha compreso, probabilmente, il valore finemente psicologico del passo di Virg.: non è davvero la sola volta che ciò gli accade, come sappiamo.

Lo Heinze trova poi un'altra diversità fra i due autori nel fatto che Tr. dice solo « se lasciate stare qui il cavallo », mentre Virg. dice « se danneggiate il cavallo ». Prescindendo dal fatto che all'espressione di Tr. non bisogna dare valore eccessivo (il Castiglioni si richiama in proposito alla consultazione dei Troiani, e noi preciseremo quello che il Castiglioni lascia intuire: e cioè, se non erriamo, che in quella *βουλή* i Troiani emettono tre ipotesi, ma in nessuna di esse si parla di lasciar stare il cavallo dov'è (1)), poichè del resto, come nota il Castiglioni, la sostanza del primo corno del dilemma (cioè, precisiamo noi, di Virg., vv. 189-191 e Tr., vv. 296-297) è uguale, diremo che anche le diversità formali sono, a nostro parere, addirittura trascurabili. Esaminiamo infatti la cosa a fil di logica.

Che cosa vuole ottenere Sinone col suo dilemma (in Tr. come in Virg.)? Che i Troiani si decidano a trasportare il cavallo nella loro città. A tal uopo le parole di Sinone hanno, sappiamo, tratti retorici già in Virg. Ma Virg., squisito artista sempre, non carica le tinte e di retorica non fa abuso neppur qui. Ma Tr., poeta grammatico, vedendo accenni retorici nel discorso di Sinone in Virg., si è creduto invitato a nozze; e si è

(1) Non che fra i due luoghi di Tr. vi sia a rigore una vera e propria contraddizione: chè al v. 296 Sinone non può aver conoscenza precisa di quanto i Troiani han proposto discutendo tra loro (vv. 250-258), perchè è sopravvenuto solo durante la discussione, e non al principio di essa. Ma poichè il v. 259 è ambiguo, può benissimo darsi che Sinone, da alcune frasi dei contendenti, abbia ricostruito le varie proposte: ed in tal caso qui al v. 296 emetterebbe un' ipotesi che sa *a priori* esclusa dai Troiani tutti, solo per giuoco retorico.

Digitized by Google

messo senz'altro a esagerare. Non è davvero nostro compito mostrare i molti atteggiamenti retorici del discorso di Sinone in Tr.: solo vogliamo richiamare l'attenzione del lettore sulla fine di esso, che è una vera e propria perorazione (« Ma orsù » ecc. dei vv. 300 sgg.). Orbene, in questa perorazione non si fa che ripetere, in forma più vibrata, sì, ma anche più goffamente caricata, il secondo corno del dilemma (vv. 298-299), che non è altro se non la riproduzione del medesimo secondo corno di Virg. (vv. 192-194). Ma Sinone in Tr. e in Virgilio, ripetiamo, vuole ottenere che i Troiani prendano il cavallo e lo trasportino in Troia. Quale è il pericolo invece? Tr. trovava in Virg.: — Il pericolo è che il cavallo sia profanato. — Già — si dev'esser detto; — ma c'è prima di ciò un pericolo forse anche maggiore: che i Troiani non vogliano saperne di muovere il cavallo. E allora ha modificato leggermente l'espressione virgiliana, senza intendere tutta la falsa voluta religiosità ampollosa onde Sinone s'ammanta in Virg.: religiosità che il Mantovano ha tratteggiato finemente già più volte, ai vv. 141-143 per es., e poi ai vv. 155-159. Che amara ironia, che atroce sarcasmo scaturisca spontaneo dal confronto tra l'espressione di Sinone qui e quanto avvenne poi proprio per non aver i Troiani « violato il dono di Minerva », ognun vede, ma Tr. non vide. Altro motivo che deve aver spinto Tr. a questa insignificante modificazione (e diciamo insignificante perchè appunto l'occhio dello scrittore è rivolto, più che alla espressione contingente, a quanto dovrà far dire a Sinone immediatamente dopo e sulle orme di Virg.: alla minaccia, al motivo dominante « badate ad evitare la vostra rovina, la presa di Troia! ») è, ci pare, da ricercare nel compiacimento che doveva venire al poetucolo dalla perfetta rispondenza antitetica che egli veniva così ad ottenere tra due verbi di significato opposto « lasciare » del v. 296 e « prendere » del v. 297. E così allettato da vane esteriorità, Tr. smarriva, al solito, il profondo senso umano e doloroso dell'espressione virgiliana, da cui pure era (sicuramente, per noi) partito.

Difficile pare poi allo Heinze che Virgilio abbia trovato per primo l'alternativa messa in bocca a Sinone. E questo lo Heinze dice, perchè ben comprende che, a meno di rifugiarsi

Digitized by Google

in questa scappatoia, dovrebbe ammettere la dipendenza di Tr. da Virg.: tali e tante sono le coincidenze. Pure lo Heinze confessa che l'alternativa virgiliana non si trova nei nostri *Excerpta* mitografici e che Quinto Smirneo non la trovò neppure nei suoi modelli mitografici: ma questo, secondo il filologo tedesco, non basta a far concludere che l'alternativa non esistesse prima di Virgilio.

Siamo dunque, *per lo Heinze stesso badiamo*, nell'incertezza. Dopo ciò, come può lo Heinze affermare, in contraddizione con se stesso, che «del resto si cercano invano in Tr. echi di Virg. che non appartengano al patrimonio pubblico della tradizione»? Poichè, se anche lo Heinze avesse ragione (e difficilmente l'avrà) di affermare che l'alternativa virgiliana può risalire alla tradizione (ma come prova codesto lo Heinze? Non può provarlo) e che quindi Tr. risale a questa qui e non a Virg., non per questo avrebbe partita vinta. *Vi sono dei punti infatti in cui Virgilio si scosta dalla tradizione mitografica, e Tr. fa lo stesso seguendo le orme del poeta latino.* Così, come acutamente nota il Castiglioni, sia Virg. che Tr., *a differenza di Apollodoro e della tradizione mitografica*, pongono tutta una serie di *uguali* avvenimenti prima dell'introduzione del cavallo in Troia, anticipando la disputa sull'opportunità di deliberare codesta introduzione e rendendo necessario l'intervento di Sinone, che manca sia nella tradizione mitografica seguìta da Tr. sia persino in Quinto Smirneo (nel quale l'intervento di Sinone non ha scopo). Così l'affermazione dello Heinze risulta assolutamente inesatta.

Ma vale la pena, giunti come siamo ad un *punctum saliens* della questione, di controbattere anche qualche osservazione di ordine generale che lo Heinze si lascia suggerire dall'esame, condotto con criterî discutibili, dei passi dei due autori.

Niente di ciò che può ritenersi proprio di Virgilio, nei ritrovati speciali, nelle motivazioni, nell'*ethos*, nella composizione, ha lasciato traccia alcuna, al dire dello Heinze, in Tr.

A questa affermazione rispondono tutte le pagine che abbiamo scritto sin qui sull'argomento. Chi le ha lette, sa bene che, in quanto ad effetti e sfumature d'arte, siamo perfettamente d'accordo collo Heinze. Ma le cose cambiano se par-

Digitized by Google

liamo, ad esempio, di tecnica. Quante volte la collocazione dei vocaboli non è identica in Tr. a quella di Virgilio! Quante volte Tr. non si limita a tradurre addirittura il testo latino! Quante volte — che è forse ancora più probativo — non è possibile seguire in Tr. fino a un certo punto i riflessi omerici e poi, venendo questi a mancare, subito quelli virgiliani! Di più: non di rado Tr. cambia qualche valutazione, diciamo di ordine politico (qualche critica virgiliana ai Greci, qualche frecciata tremenda contro di essi), e lascia intatto, nella imitazione, il resto del passo.

Di tutto ciò abbiamo visto numerosi esempi, e tutto abbiamo cercato di lumeggiare; quindi non è il caso davvero di ripeterci ora.

La tendenza artistica di Tr., sempre al dire dello Heinze, è opposta a quella di Virgilio, non è quindi drammatico-patetica. Se Tr. conobbe Virgilio — dice lo stesso Heinze —, non lo amò di certo: di niente Tr. va in cerca più attentamente che della completezza enciclopedica; per codesta, ch'era la sua gioia e che poteva abbellire la grande materia con graziosi arabeschi, a Tr., secondo lo Heinze, bastava come base ciò che noi dobbiamo supporre come facilmente accessibile del patrimonio della tradizione ai dotti del tempo.

Queste dello Heinze sono belle parole, ma poco conclusive. In ogni modo contengono *per la seconda volta*, una preziosa ammissione. Altra volta (vedi p. 264) già lo Heinze aveva confessato, a denti stretti, non essere « impossibile » la conoscenza di Virgilio da parte di Tr.: qui non solo ritorna, se pure in forma dubitativa, la stessa ammissione, ma si vuole anche almanaccare, sulla base di essa, di una eventuale antipatia di Tr. per Virg.

Il nostro pensiero in proposito è facile ad intuirsi: differenza artistica tra i due autori? Sì, certo, ed immensa. Antipatia di Tr. per Virgilio? No, davvero: non si ha antipatia per uno scrittore, quando lo si imita continuamente. Però lo Heinze — uomo indubbiamente acutissimo — non è qui fuor di strada, se non in parte, e per colpa di un preconcetto. Quello che allo Heinze pare antipatia e fin odio di Tr. per Virg. è invece quella certa aria di comica superiorità che spinge Tri-

Digitized by Google

fiodoro, come abbiamo più volte mostrato, a correggere (a modo suo), ad ampliare il meraviglioso modello. E questo avviene, di solito, proprio nei motivi artistici, che per Tr. il più delle volte restano lettera morta.

Quanto poi lo Heinze torna a ripetere sulla pura e semplice supposizione (egli non osa neppure parlar di certezza, nè lo potrebbe davvero), che la tradizione, e solo questa, non dunque Virg., sia la base della costruzione trifiodorea, è stato da noi ribattuto poc'anzi (vedi p. 296) sulla base di un inconfutabile dato di fatto.

Come tutto, sol che si ammetta ciò che le prove accumulandosi sulle prove obbligano ad ammettere e cioè l'imitazione virgiliana in Tr., diventa, se non chiaro, comprensibile! Così lo sviluppo stesso dell'importante episodio di Sinone è grande in Tr., sulle orme appunto di Virg.; così anche il seguito dell'episodio dopo l'entrata del cavallo in Troia non manca, pur con qualche comprensibile differenza, nè qua nè là. Ma di ciò riparleremo a suo tempo, in altro lavoro che farà seguito a questo.

Continuiamo ora il nostro esame. Dopo il dilemma di Sinone, che vedemmo corrispondere nei due autori, scrive Virg. (vv. 195 sgg.):

> Talibus *insidiis periurique arte Sinonis*
> Credita res, captique dolis lacrimisque coacti
> Quos neque Tydides nec Larisaeus Achilles,
> Non anni domuere decem, non mille carinae.

Commozione, sdegno, veemente indignazione piangono amare lacrime di dolore amarissimo in questi versi. Solo il tradimento più infame poteva aver ragione di eroi indomabili. È un motivo dal quale Virg. trae superbi effetti e al quale ritorna sovente: si pensi al modo, ugualmente subdolo e odioso, con cui i Greci pervengono ad aver ragione di Deifobo: VI, 111 sgg.

È strano che nessuno abbia pensato (come del resto è accaduto per parecchi altri confronti che noi abbiamo fatto in antecedenza) a confrontare questi versi con un passo di Tr.: vv. 304 sg. Certo, a prima vista non si scorgono molte

Digitized by Google

somiglianze tra i due passi: ma sono proprio le somiglianze che sfuggono ad un primo esame quelle che psicologicamente hanno il maggior interesse e, forse, il maggior valore probativo. Scrive Tr.:

> *ὣς ἄρ' ἔφη· καὶ τὸν μὲν ἄναξ ἐκέλευσε λαβόντα*
> *ἔσσασθαι χλαῖνάν τε χιτῶνά τε . . . . .*

Che cosa vi è qui del passo virgiliano? Nulla, a prima vista: tutto, chi ben guardi, meno, naturalmente, la grande arte di Virgilio. In Virg. è una sublime indeterminatezza: Enea, sdegnoso, non si sofferma a narrare come i Troiani si lasciarono andare, ingannati da Sinone, a manifestazioni di pietà verso di lui e batte invece sul motivo, che per lui è giustamente essenziale, dell' esser stato necessario il tradimento per vincere eroi rivelatisi indomabili altrimenti attraverso anni di strenua, meravigliosa resistenza.

Il fatto però Enea non lo può tacere: i Troiani si lasciano commuovere dalle lacrime dell'astuta canaglia (e si noti come ogni carattere di dignità — Sinone ne aveva, dicemmo, qualcuno in Virg. — dilegui ormai sommerso per sempre dalla collera amara di Enea). Ebbene, Tr. riproduce l'identico fatto, ma si sente in dovere (probabilmente come altra volta, pensando, in sua presunzione, di correggere e completare Virg.) di precisarla questa commozione, con qualche particolare, ed ecco l'ordine del re di rivestire Sinone. Come poi il « così parlò adunque » di Tr., pur essendo una scialba espressione anodina, discenda probabilmente, vorremmo dire certamente dal v. 195 di Virg. — plastica, efficace documentazione delle parole del traditore — ognuno può, ci pare, intendere. Ed è da segnalare ancora una volta la differenza di ordine, diciamo, politico o nazionalistico o, magari, linguistico (Tr., uato in Egitto scrive in greco e si sente greco) tra i due autori: nulla dice qui contro Sinone Tr., che evita di infierire sul Greco. Nella corrispondenza del resto questo silenzio, indubbiamente voluto, è, come altra volta, grandemente significativo. Tr. aveva certo sott'occhio il passo del poeta romano, se così scaltramente seppe utilizzarlo.

Segue ora in Virgilio l'episodio di Laocoonte (vv. 199-231)

Digitized by Google

che Tr. sopprime per comprensibilissime ragioni, data la brevità prefissa alla narrazione di tante e tante cose nel poemetto.

Ma subito terminato l'episodio di cui pure molto utilizza Tr. (1) a suo modo (poco o nulla egli dunque dimentica del grande modello), ricominciano le derivazioni evidenti di passi filati. Noi abbiamo creduto di dover dedicare al confronto tra i due autori, a partire appunto dalla introduzione del cavallo in città, un esame a parte, che abbiamo concretato in uno scritto, che, pur supponendo naturalmente queste pagine in cui sono tutte le nostre essenziali idee sulla questione, ha un proprio contenuto e un proprio valore.

Per questo lavoro GIORGIO PASQUALI mi è stato largo di dotti suggerimenti e preziosi consigli: di che gli rendo qui vive grazie.

EMANUELE CESAREO.

(1) Già abbiamo mostrato come: aggiungiamo che dei vv. 230-231 Tr. si ricorda pure, qua e là: cfr. anche ROBERT, *Bild u. Lied*, p. 195.

Digitized by Google

IL FRAMMENTO FIORENTINO D'IPPONATTE

G. Coppola ha pubblicato testè (1) da un papiro di Firenze una serie di versi di ritmo giambico mutili che egli per il metro — dimostrato coliambico da una clausola *ουσης* di una colonna non trascritta, perchè non se ne ricava senso — per il contenuto osceno, per il dialetto, per la presenza di vocaboli quali *βολβίτωι* e *λαύρη* attribuisce, con probabilità, a Ipponatte. Poichè non ci sono rimasti altri documenti del gergo che si parlava nel VI secolo nei postriboli delle città della Ionia, sembra difficile che questi poveri frammenti possano mai essere integrati e spiegati sufficientemente. Pare, ragionevolmente, all'editore che il poeta si trovi con una donna che gli eccita la verga, frustandola con un ramoscello o forse con una frasca, *κράδη*. Il Coppola scrive così:

1 *ηὖδα δὲ λυδίζουσα· ⁿβάσκ[ε*
πυγιστὶ τὸν πυγεῶνα παρ[θενεύουσα].
καί μοι τὸν ὄρχιν τῆς φαλ[ῆς
κ]ράδη συνηλοίησεν ὥσπ[ερ φαρμάκωι]
5 *κό]ποις διοζίοισιν ἐμπεδέ[ως δεινή].*
καὶ δὴ δυοῖσιν ἐν πόνοισ[ι κάμνοντα]
ἥ τε κράδη με τοὐτέρωθ[εν ἔκνιζεν]
ἄνωθεν ἐμπίπτουσα, κ[άνθαρος δ'ἔνθεν]
παραψιδάζων (?) βολβίτωι [μ'ἀπέπνιγεν].
10 *ὦζεν δὲ λαύρη κανθάρο[υ μακρήν, ὥστε*
ἦλθον κατ' ὀσμὴν πλεῦν[ες ἄνδρες ἢ μυῖαι·]
τῶν οἱ μὲν ἐμπίπτοντε[ς
κατέβαλον· οἱ δὲ τοὺς ὁδο[
οἱ δ' ἐμπεσόντες τὰς θύρα[ς κατήραξαν].

(1) *Riv. di Fil.*, 56, 1928, p. 500 sgg.

Digitized by Google

L'editore intende evidentemente che il poeta narri di un doppio tormento, come dall'una parte lo eccitasse la frasca (o il ramoscello), piombando giù dall'alto sulla verga, dall'altra lo soffocasse il pitale, stillando sterco. E il passo seguiterebbe: « La contrada » o « il letamaio, il cesso mandava tal puzzo di orinale a distanza che si radunò folla più fitta delle mosche », e ne avvenne un tumulto.

Ma si presentano due obiezioni:

1) L'identificazione di *παραψιδάζων* con *παραψιάζειν*, presentata del resto come dubbia, è puramente arbitraria.

2) *κάνθαρος* in senso di orinale non è attestato. La parola « cantero », viva non solo nell'Italia meridionale, ma anche per es. qui in Firenze in questo significato, si ricondurrà a quel vocabolo greco, ma pare strano che risalga fino allo ionico del sesto secolo, mentre manca ogni anello intermedio.

Per *παραψιδάζων* non saprei che confessare la mia ignoranza ed esprimere timidamente il dubbio che si possa trovare una lettura migliore (*αρα* ὑ puntato). Ma quanto a *κάνθαρος* mi pare che il metodo esiga che si tenti dapprima col senso più comune e meglio documentato della parola. Il supplemento del Coppola *ἀπέπνιγεν* può rimanere: per le abitudini pulite e l'odore di questo caro animaletto, chi non si contenti del prologo della *Pace*, è rimandato alle famose pagine di Enrico Fabre (1), Aristofane fa solo menzione dello sterco del quale lo scarabeo si ciba, ma il Fabre ha visto, e narra con molta evidenza, come questo animaletto, mentre celebra a suo agio un convito solitario nella sua cella romita, tiri fuori dall'ano un groviglio di fili neri che cresce man mano e, dipanato a dovere, può raggiungere una lunghezza di parecchi metri. Lo sapeva Ipponatte? Avevano gli antichi Ioni osservato quest'insetto con tanta pazienza quanta ne ha usata il maestro provenzale? Sebbene la Ionia sia proprio la terra dell'osservazione, dell'*ἐμπειρία* e dell'*ἱστορία*,

(1) H. Fabre, *Souvenirs entomologiques* (Parigi, Delagrave, I [10], p. 1 sgg.; V [4], p. 12 sgg.).

Digitized by Google

non oserei asserirlo. Ma anche per Ipponatte « escrementi di scarabeo » non doveva essere un' idea appetitosa. Onde intenderei, accantonando per ora *παραψιδάζων*: « Con doppio tormento da un lato mi eccitava dall' alto il ramoscello di fico » o, per conto mio, « la frasca; dall' altro mi soffocava con il puzzo del suo sterco uno scarabeo » o « lo scarabeo », se esso, com'è probabile, era già nominato prima.

Ma può una *λαύρα* puzzar di « scarabeo »? Forse no, se s' intende *λαύρα* per vicolo in un significato che in ionico è vivo forse dall' *Odissea* in poi e che dall' ionico passò nella lingua dell' Egitto ellenizzato (1), o per « latrina » o meglio « letamaio », come sembra adoprarlo Aristofane nella *Pace*, vv. 99 e 158 (2) e Ipponatte stesso (fr. 58 Diehl). Ma non sono questi i soli sensi documentati. I celebri versi di Sotade di Maronea che descrivono un peto (fr. 2 Diehl), cominciano:

ὁ δ' ἀποστεγάσας τὸ τρῆμα τῆς ὄπισθε λαύρης.

« Il buco del corridoio (o del vicolo) posteriore » è naturalmente l'ano. A me sembra che « vicolo » potesse bastare da solo, dove la menzione di altri fori non desse luogo a equivoci. Io intenderei in Ipponatte: *ὄζεν δὲ λαύρη κανθάρου*, « e l' ano dello scarabeo puzzava ». Pare strano che Sotade in Alessandria sotto il Filadelfo adopri la stessa locuzione furbesca come Ipponatte nel VI secolo? Ma, a tacere che tutto l'ellenismo continua la coltura ionica, proprio tale poesia oscena era ionica di nome, metro, dialetto. Eroda rifà Ipponatte con raffinatezza; per raffinatezza, da tale poesia coliambica prende le mosse Callimaco nei suoi giambi per sollevarsi su essa.

Ma come si connettono questi versi con quel che segue? Com' è possibile che per il puzzo di uno scarabeo il popolo si aduni e tumultui dividendosi in stormi dei quali uno sfonda la porta, direi della casuccia nella quale il poeta si trattiene

(1) PREISIGKE, *Wörterbuch*, s. v.

(2) I vicoli servivano ancora nell'Atene di Aristofane da cessi, come mostra bene il suo Blepyro (*Eccl.*, 311 sgg.); e quindi s' intende bene il trapasso.

Digitized by Google

con la donna? Che rapidità di narrazione, che repentinità di passaggi è mai questa? La risposta a questa domanda deve anche spiegare che situazione sia quella di un poeta che si trova tra una bagascia o forse soltanto un frustino (ma di una donna parlano i due primi versi) e uno scarabeo. Io sento in questa narrazione un'atmosfera irreale, l'atmosfera del sogno. Ipponatte narra qui un suo sogno. Nè sarà caso che certamente un sogno, almeno in certo senso un proprio sogno narri il continuatore d'Ipponatte, Eroda, nel mimiambo VIII, per incerti che siano i particolari(1). Si obietterà che qui mancano quelle espressioni che in tali narrazioni caratterizzano il sogno come sogno, in Eroda *ὡίσμην* (v. 16), *κἠγὼ δόκεον* (v. 45)? Ma anche Eroda adopra tali modi appunto solo due volte, l'una in principio, l'altra in mezzo, o meglio, che sarà caso, verso la fine; narra nel resto il sogno quale avvenimento veramente vissuto. Così pure lo pseudo-Teocrito, 21, 41 *εἶδον ἐμαυτὸν ἐν πέτρᾳ μεμαῶτα, καθεζόμενος δ' ἐδόκευον ἰχθύας*, e così di seguito. E, più somigliante a Eroda, già la madre del Serse eschileo (*Pers.*, 181 sgg.) *ἐδοξάτην μοι δύο γυναῖκ' εὐείμονε*. Ma subito dopo *πάτραν δ' ἔναιον* (v. 186); *παῖς δ' ἐμὸς κατεῖχε* (v. 190), e così via, tranne che una volta in mezzo (v. 188) *τούτω στάσιν τιν', ὡς ἐγὼ 'δόκουν ὁρᾶν, τεύχειν*. Ed è tecnica che riproduce bene il parlare dell'uomo comune. Sicchè non sarebbe legittima, quanto a Eroda, l'aspettazione che in quei pochi versi espressioni che confessino il sogno si dovessero di necessità ritrovare.

Ma dove è allora la prova che questo sia un sogno? La prova è secondo me non in formule, ma nell'impressione di incubo angoscioso, eppure irreale, che la situazione e i particolari lasciano in qualunque lettore si abbandoni a quei versi,

(1) CRUSIUS-HERZOG, *Der Traum des Herondas*, in *Philologus*, 79, 1924, 370 sgg.; VOGLIANO, in *Riv. di Filol.*, 53, 1925, 305 sgg.; e daccapo HERZOG, in *Philologus*, 81, 1926, 27 sgg. e VOGLIANO, in *Riv. di Filol.*, 55, 1927, 71 sgg. Il Vogliano ritiene ragionevolmente che soggetto del sogno sia una donna, ma ammette, svolgendo un'idea del Wilamowitz, che questa donna getti poi la maschera e si riveli per il poeta.

Digitized by Google

nella rapidità quasi soprannaturale del trapasso dalla scena lasciva al tumulto. Un giocondo tumulto dionisiaco è anche descritto nel Sogno di Eroda, seppure è introdotto meno bruscamente.

S'intende bene che non ho inteso presentare altro che congetture.

GIORGIO PASQUALI.

Digitized by Google

Digitized by Google

L'AUTENTICITÀ DELLE DUE EPISTOLE SALLUSTIANE "AD CAESAREM."

W. Kroll, in un suo recentissimo articolo dello *Hermes* (1), considera risolta in senso affermativo la questione della autenticità delle due epistole sallustiane *ad Caesarem*, tanto dal punto di vista storico, per merito del Pöhlmann e d' Ed. Meyer, quanto dal punto di vista linguistico per merito del Kurfess. Io direi piuttosto che, se l' inquadramento delle due epistole nella storia dell'epoca Cesariana è perfettamente riuscito al Pöhlmann, e ancor più ad Ed. Meyer, tanto che si può dire raggiunta la massima verosimiglianza possibile che le epistole siano state scritte da Sallustio, il Kurfess ha raccolto un materiale di comparazione abbondante, anche se incompleto e troppo limitato a singole parole o modi di dire. Quel che manca è l' interpretazione, interpretazione che in questo caso ha una importanza fondamentale, perchè dalle somiglianze tra le epistole, e le monografie o il florilegio delle *Historiae*, si possono trarre, come furono tratte, conclusioni diametralmente opposte.

Un contributo filologico invece di grande importanza è quello dato dall'articolo del Kroll, e io non sarei tornato sull'argomento, se non avessi osservato che il Kroll, pur accennando esplicitamente ad un'evoluzione stilistica, che permette d' inquadrare le epistole nella storia dell'opera sallustiana (2),

(1) *Sallusts Staatschriften*, in *Hermes*, 62, 1927, 373 segg. Cfr. PÖHLMANN, *Zur Geschichte der antiken Publicistik* (*Sitzungsber. Ak. d. Wiss. München*, 1904, 3-79); MEYER, *Caesars Monarchie und das Principat des Pompeius*^{2}, 569, 582-89, 357 sgg., 389 sgg., e l'edizione delle *epistulae* del KURFESS nella collezione teubneriana.

(2) Op. cit., 386.

Digitized by Google

non avesse tralasciato di saggiare la verità del suo criterio coll'esame dei singoli luoghi e con la stessa psicologia dello scrittore. Così mi sono accinto a questo studio, cercando di mettere in rilievo, da un punto di vista linguistico e psicologico, i vari sviluppi che si possono notare nell'opera sallustiana. Potrà sembrare talvolta che io dia per dimostrato quello che è ancora da dimostrare (1), tendendo a ragionare come se dovessi più commentare che provare l'autenticità. Ma ciò era fatale in un sistema di dimostrazione, come quello che ho scelto, in cui l'importanza data all'elemento psicologico portava continuamente a saggiare il criterio della continuità spirituale e linguistica, più che a trarre da ripetute dimostrazioni di continuità, volta per volta, una prova d'autenticità.

Naturalmente ho parlato delle due epistole come d'un tutto unico, senza porre nemmeno in discussione la possibilità ch'esse possano appartenere a due autori diversi. Chiunque le legga, ha l'impressione netta e precisa ch'esse siano uscite dalla stessa penna. Discuterne sarebbe voler sottilizzare su un sicuro dato di fatto, per poi giungere attraverso minuti accostamenti alla stessa conclusione.

Che dalla monografia su Catilina al *Bellum Iugurthinum* sia avvenuta in Sallustio un'evoluzione, mi sembra evidente. Stilisticamente il *Bellum Iugurthinum* ha minori asprezze, durezze, sciatterie. Le ingenuità concettuali e formali sono molto più rare. Il semplicismo più o meno voluto, arcaico, democratico o scolastico che fosse, è divenuto quasi sempre matura e severa semplicità. E, quel che più importa, la storia non è più scritta in funzione d'una teoria politica. Pur rimanendo storia appassionata e combattiva, il *Bellum Iugurthinum* non è soltanto una narrazione destinata ad essere l'esempio d'una determinata concezione etico-sociale. Questo non tanto per la maggiore serenità, che fa porre a Sallustio Silla accanto a Mario, con uno sforzo più meritorio che non richiedesse il porre Catone sullo stesso piano di Cesare, e gli fa adeguare a quel parallelo l'antitesi politica, su cui si basa la narrazione,

(1) Cfr. SCHANZ, *Gesch. d. R. Lit.*, I, 2^3, 183 ; USSANI, *Storia della Letteratura latina*, 304.

Digitized by Google

quanto perchè teoria, politica e passione sono concretate e drammatizzate nel racconto, ne sono divenute il colore, il calore, la stessa intima sostanza spirituale, da quella cornice vistosa e talvolta banale, che erano nella prima monografia. Il *Bellum Iugurthinum*, per forma ed ispirazione, ampiezza di sfondi e complessità di riferimenti, è ormai veramente storia, un capolavoro per Sallustio, se non forse un capolavoro nel senso assoluto della parola.

L'evoluzione è stata dunque feconda. Ma un lettore anche frettoloso ha il senso che, pur in questo felice svolgimento, l'arte e il pensiero di Sallustio, più che arricchirsi, si siano approfonditi e purificati. Le idee, i motivi, gli atteggiamenti stilistici e sentimentali sono quelli del *De Catilinae coniuratione*. Il primo discorso di Memmio riecheggia anche nelle parole la famosa *oratio domestica* (1), come l'*excursus* sulla degenerazione delle lotte politiche nei capp. 41-42 riecheggia l'*oratio* e il cap. 10 nella sintesi etico-sociale di storia romana che Sallustio ha dato quasi al principio del *De Catilinae coniuratione*. Le interferenze e i riflessi tra morale e politica, tra politica e amministrazione, tra politica e azione militare o di governo, sono gli stessi. Anche nello stile c'è la stessa passione per le espressioni, per le parole concrete, pesanti, corpulente, per le formule psicologiche che sanno d'ingenuo materialismo e sembrano voler trovare per tutti i moti dell'animo la definizione più impressionante.

Nel complesso quel che dell'opera sallustiana ci è stato conservato integralmente dà l'impressione di una certa povertà e limitatezza spirituale. Persino nei frammenti e nel florilegio di orazioni ed epistole tratto dalle *Storie*, le considerazioni moralistiche (2), i luoghi comuni cari agli agitatori democratici e ai reazionari dell'oligarchia senatoria (3), le interpretazioni a fondo pessimistico e settario della psicologia

(1) *Bell. Iug.*, 31 (specialmente 3, 9, 16); *Cat.*, 20 (spec. 4 e 7). Seguo l'edizione (II[a]) dello JORDAN per le monografie, gli *excerpta* dalle *Historiae* e le *epistulae*, del MAURENBRECHER pei frammenti.

(2) I, 11, 12.

(3) *Oratio Lepidi*, 13 (*Cat.*, 20, 7; *Bell. Iug.*, 31, 9); *or. Philippi*, 13 (*Cat.*, 37, 7); *or. Macri*, 6 (*Cat.*, 30, 7; *Bell. Iug.*, 31, 9).

Digitized by Google

degli avversari, che già conosciamo dal *De Catilinae coniuratione*, ritornano con la stessa virulenza, colle stesse parole (1).

C'è dappertutto, nelle monografie e negli *excerpta*, nella polemica democratica come in quella aristocratica, nei discorsi dei protagonisti come nei giudizi dello storico, che sono o vorrebbero essere *au dessus de la mêlée*, lo stesso monotono moralismo, a cui la patina arcaicizzante non toglie d'essere alquanto comiziesco.

***

Il problema dunque dell'autenticità delle due *epistulae ad Caesarem* è da porre in questi termini. Riconosciuta la non eccessiva ricchezza e varietà del pensiero sallustiano, non si può escludere che le due operette possano essere di Sallustio, solo perchè i concetti, le forme stilistiche, lessicali ed ortografiche sono tanto simili a quelle delle monografie, da far pensare talvolta ad una pedestre imitazione. Piuttosto è da vedere se le epistole possano inquadrarsi anche filologicamente — per quanto è possibile tale artificiosa distinzione — in un'attività, che storicamente è possibilissimo si sia svolta dal programma per Cesare sino all'amara rinuncia ad un'azione schiettamente politica nella prefazione al *Bellum Iugurthinum* (2). Occorre vedere cioè se quei concetti, quelle forme, nonostante la comunanza, se si vuole anche eccessiva, del tono, non costituiscano il primo gradino dell'evoluzione di Sallustio, non rivelino anche in certa loro immaturità e durezza il segno d'una personalità che si va affermando e formando. E mi sembra invero che un confronto cogli scritti indubbiamente autentici, con quello soprattutto che per argomento, per ispirazione e per i possibili e probabili rapporti cronologici è più vicino alle *epistulae*, — il *De Cat. coniur.* — dia risultati di una probabilità, che rasenta la certezza.

Cominceremo da un esempio caratteristico. Nella 1ª epistola si accenna più d'una volta all'immoralità dei giovani

(1) *Or. Philippi*, 7 (*Cat.*, 15, 4).
(2) Op. cit., 3.

Digitized by Google

e delle classi elevate in genere. Così a 5, 5 è detto:.... « homines adulescentuli sua atque aliena consumere, nihil libidinei atque aliis rogantibus denegare pulcherrimum putent, eam virtutem et magnitudinem animi, pudorem atque modestiam pro socordia aestiment » (1). E ad 8, 8: « Nam domum aut villam exstruere, eam signis aulaeis alieisque operibus exornare et omnia potius quam semet visendum efficere, id est non divitias decori habere, sed ipsum illis flagitio esse. porro ei, quibus bis die ventrem onerare, nullam noctem sine scorto quiescere mos est.... ». Ora mi sembra evidente che i §§ 1-2 del cap. 12, nella monografia su Catilina, siano uno sviluppo concettuale e formale del primo passo: « Postquam divitiae honori esse coepere et eas gloria imperium potentia sequebatur, hebescere virtus, paupertas probro haberi, innocentia pro malivolentia duci coepit. igitur ex divitiis iuventutem luxuria atque avaritia cum superbia invasere: rapere consumere sua parvi pendere aliena cupere, pudorem pudicitiam, divina atque humana promiscua, nihil pensi neque moderati habere ».

Ci si sente una maggior abbondanza e sicurezza formale, una tendenza a dare al periodo arcaicizzante il fascino del ritmo ciceroniano, e al tempo stesso un distacco dalle prime esperienze politiche, seguendo criteri più complessi, ma forse anche l'ingannevole suono di un'incipiente rettorica moralistica.

Il secondo passo trova una rispondenza ancor più interessante nel *De Cat. coniur.*, 12, 3-5 e 13. Nell'epistola come nella monografia l'idea fondamentale è che l'abuso della ricchezza la disonora. Ma quale differenza! Nel *De Cat. coniur.* gli individui si perdono nella folla, i ricchi dietro le molteplici forme del loro lusso. Nell'epistola senti un'ingenuità da povero diavolo che non sapeva ancora le gioie e le possibilità della ricchezza, un'esperienza limitata allo scandalo d'una villa, d'una persona. Sono ancora sensazioni isolate, concrete e vivacissime. Anche la formula riassuntiva dell'epistola « id non est

(1) *Modestia* è termine che solo o con *modus* ritorna più d'una volta nelle opere sallustiane (*Cat.*, 11, 4; 14, 6; 38, 4; 41, 9, ecc.). Lo stesso dicasi di *socordia* e *ignavia* (*Cat.*, 52, 29; 58, 4; *Bell. Iug.*, 31, 2 ecc.; *H.*, I, 77, 11). Con *modus* e *modestia* è da confrontare la formula *nihil pensi neque moderati habere* (*Cat.*, 12, 2 e altrove).

Digitized by Google

divitias decori habere, sed ipsum illis flagitio esse » posta a confronto con quella inversa del *De Cat. coniur.*: « quibus mihi videntur ludibrio fuisse divitiae: quippe, quas honeste habere licebat abuti per turpitudinem properabant », rivela l'atteggiamento morale e fantastico di chi si trova ancor davanti a ricchi e ricchezze, come davanti a due oggetti ugualmente lontani ed estranei. Dall' « ipsum illis flagitium esse » al « quas honeste habere licebat » è cambiato non il giudizio, ma certo la posizione di Sallustio.

Così di fronte all'enumerazione di 13, 3: « Sed lubido stupri ganeae ceterique cultus non minor incesserat: viri muliebria pati, mulieres pudicitiam in propatulo habere; vescendi causa terra marique omnia exquirere; dormire prius quam somni cupido esset, non famem aut sitim, neque frigus neque lassitudinem opperiri, sed ea omnia luxu antecapere », l'espressione semplice e popolaresca (1) dell'epistola, « porro ei, quibus bis die ventrem onerare, nullam noctem sine scorto quiescere mos est »: è saporosa ed ingenua, come una semplificazione di giovane povero ed inquieto.

Il cap. 13 termina con un'espressione: « animus.... haud facile lubidinibus carebat...; eo profusius omnibus modis quaestui atque sumptui deditus erat », che ha un parallelo nell'epistola (4, 3) ut ex alienis malis deterrumi mortales ventri atque profundae lubidini sumptus quaererent », dove quel *ventri* corrisponde al « manu ventre pene bona patria laceraverat » del *De Cat. coniur.*, 14, 2, e il *profundae* è una delle più frequenti intuizioni sallustiane (2). Ma si tratta evidentemente di rispondenze delicate, dovute più all'aggirarsi dello stesso scrittore nel suo solito mondo fantastico e concettuale (3), che a una pedestre imitazione. Piuttosto i motivi della frase un po' reboante dell'epistola si sono attenuati nella chiusa del cap. 13, e fatti più rapidi e nervosi nel cap. 14. E io credo che

(1) Cfr. PLAT., *Ep.* VII, 326, B.

(2) *Cat.*, 20, 11; *Bell. Iug.*, 81, 1; *Epist. Mithr.*, 5.

(3) Esempi analoghi quelli già citati di *modus, modestia, ignavia, socordia* ed altri molti, come *honesta, inhonesta, honeste, inhonestissime* (*Inv. in Cic.*, 3, 5; II ep., 9, 3; *Cat.*, 20, 9; *Bell. Iug.*, 3, 4 ecc.), *trahere, rapere* (II ep., 3, 4; *Cat.*, 13, 4; *Bell. Iug.*, 41, 5 ecc.).

Digitized by Google

quel *profusius*, derivato dal *profundae* dell'epistola, provi la libertà d'imitazione di chi ha creato in se stesso una parola e ne sente i più sottili rapporti d'immagine e di suono (1).

***

Le relazioni stilistiche e concettuali di questo genere si potrebbero moltiplicare. Di Pompeo è detto nella 1ª epistola: « maiore fortuna quam sapientia » (2), di Catilina nella monografia « satis eloquentiae sapientiae parum » (3). E per quanto l'antitesi sia nell'ultimo passo più fine e meditata, quel *sapientia* è sempre una popolare, democratica e sallustiana (4) *sapientia*, che non sembra aver nulla a che fare coi *praecepta Graecorum* (5) cari a Catone, non meno che a Cicerone (6).

E ancora, al rimprovero fatto direttamente nell'epistola a taluni partigiani di Cesare: « (quo.... modo) in belli administratione scorta aut convivia exercuerint nonnulli » (7), corrisponde nel *De Cat. coniur.* più pacato ed universale il rimpianto per la degenerazione dagli antichi severi costumi: « magisque in decoris armis et militaribus equis quam in scortis atque conviviis lubidinem habebant » (8). Dove la frase caratterizza con incisiva efficacia due diverse psicologie militaresche, ma non per questo può far scolorire in una banale e pedestre imitazione quello « scorta aut convivia exercuerint », così drastico e colorito.

Nella 2ª epistola a proposito dell'estensione del diritto di cittadinanza è detto « in ea re maxime animum exerceto ut.... concordia inter veteres et novos coalescat » (9). E questa immagine del *coalescere* ritorna nel *De Cat. coniur.* a proposito della fusione tra i Troiani e gli Aborigeni — « incredibile memo-

(1) Cfr. col *profusius* del cap. 13, *Cat.*, 20, 11.
(2) Op. cit., 2, 2.
(3) Op. cit., 5, 4: cfr. Cic., *De inv.*, I, 4.
(4) II ep., 9, 3; *Bell. Iug.*, 85, 12 e 32; *Cat.*, 53, 3-4.
(5) Loc. cit.
(6) II ep., 9, 3; *Cat.*, 54.
(7) I ep., 4, 4.
(8) Op. cit., 7, 4.
(9) Op. cit., 7, 2.

Digitized by Google

ratu est quam facile coaluerint » (1), ritorna nel *Bellum Iugurthinum*, dove dei vecchi e nuovi soldati di Mario si dice « sic brevi spatio novi veteresque coaluere et virtus omnium aequalis facta » (2). E già il fatto che l'espressione si ritrova nel *Bellum Iugurthinum* prova che non è cauto dedurre da una somiglianza stilistica una prova d'imitazione tardiva, invece che di comunanza di pensiero e di fantasia. Ma c'è di più. Le tre frasi nella loro diversità di tono aderiscono alle diverse realtà che vogliono rappresentare, sì da far pensare senz'altro, più che alla comoda ipotesi di un retore arcaicizzante, per quanto riguarda l'epistola, a quella raccolta povertà d'immaginazione, che sembra la caratteristica fondamentale dell'arte sallustiana, e che in questo caso, come in altri, ha trovato modo di esprimere, pur con mezzi limitati, differenti situazioni spirituali.

Così nel *Bellum Iugurthinum*, in una frase divenuta proverbiale, è detto: « omniaque orta occidunt et aucta senescunt » (3). Non ci sono nelle altre opere rispondenze perfette, come quelle che ho già messo in rilievo; ma nella 1ª epistola è scritto: « reputans.... quae.... res populos nationesve magnis auctibus auxissent » (4), e nel *De Cat. coniur.*: « cui cum ad occasum ab ortu solis omnia domita armis parerent » (5). Cosicchè mi sembra evidente non soltanto l'aggirarsi della stessa fantasia intorno ad immagini analoghe, ma forse anche il raccogliersi nell'espressione del *Bellum Iugurthinum* dei diversi atteggiamenti fantastici propri alle due frasi cronologicamente anteriori.

E con procedimento simile la comparazione della 1ª epistola: « ceterum ut fabricata sic virtute parta, quam magna industria haberei decet ne incuria deformentur aut corruant infirmata » (6), si allarga e si concentra nella sentenza del *De Cat. coniur.*: « quae homines arant navigant aedificant, virtuti omnia parent » (7).

(1) Op. cit., 6, 2.
(2) Op. cit., 87, 3.
(3) Op. cit., 2, 3.
(4) Op. cit., 7, 4.
(5) Op. cit., 36, 4.
(6) Op. cit., 1, 3.
(7) Op. cit., 2, 7.

Digitized by Google

***

Sarebbe forse inutile, certo noioso, continuare a lungo con questo sistema di analisi. Mi limiterò quindi a sottolineare, seguendo i medesimi criteri, le concordanze più notevoli. Al « si virtute partam victoriam more suo per servitium exercerent » della 2ª epistola (1), corrisponde in due luoghi del *De Cat. coniur.*, « iurgia discordias simultates cum hostibus exercebant, cives cum civibus de virtute certabant (2), e « bonum publicum simulantes pro sua quisque potentia certabant neque illis modestia neque modus contentionis erat: utrique victoriam crudeliter exercebant » (3), dove non occorre mettere in rilievo le consonanze verbali, e persino le consonanze delle simmetrie verbali, più che col luogo dell'epistola, col passo precedente del *De Cat. coniur.*, e con altri numerosi delle due monografie e delle *Historiae* (4). Così l'« innocentis circumveniunt » della 2ª epistola (5) si ritrova nel « circumveni innocentes » del *De Cat. coniur.* (6), ma questa a sua volta riecheggia il « nihilo minus insontis sicuti sontis circumvenire iugulare » della stessa monografia (7), e forme analoghe delle *Historiae* (8). E se il « nemo omnium gratuito malus est » della 2ª epistola può sembrare troppo simile al « gratuito potius malus atque crudelis erat » del *De Cat. coniur.*, più vicino ancora gli è, nella forma e nella sostanza, lo « haud facile quisquam gratuito bonus est » della *orat. Philippi* (9), ed è lecito il credere che l'ancora entusiasta democratico del 46 potesse esprimere un pensiero completamente opposto a quello malinconico del *De Cat. coniur.*,

(1) Op. cit., 3, 5.
(2) Op. cit., 9, 2.
(3) Op. cit., 38, 3.
(4) *Cat.*, 37, 7; *Bell. Iug.*, 25, 3 per *bonum publicum*, per *modus* e *modestia* vedi *Hist.*, I, 11 e 12.
(5) Op. cit., 3, 3.
(6) Op. cit., 51, 40.
(7) Op. cit., 16, 3.
(8) Op. cit., 55, 1 e 25.
(9) Op. cit., 9.

Digitized by Google

e alcuni anni dopo, cercando di penetrare nella psicclogia di Catilina, abbia di proposito voluto correggere in parte l'ingenua affermazione (1).

Nello stesso modo il concetto dell'*anima*, come l'ultima cosa che talvolta rimane all'uomo, si trova quasi colle stesse parole nell'epistola 2ª: « quae virtute coeperant, simul cum anima retinerent » (2), e con parole molto simili nel *Bellum Iugurthinum*: « hoc est populus Romanus.... satis habebatis animam retinere » (3). Ma il concetto si trova anche nell'*oratio domestica* (4), ritorna due volte a poca distanza nel discorso di Aderbale al Senato: « pauci quibus relicta est anima » e « omnis has quae me premunt aerumnas cum anima simul amisisti » (5), e compare per l'ultima volta nelle *Historiae* (6).

La cultura greca nel ritratto di Catone nella 2ª epistola è giudicata inutile per ottenere le virtù fondamentali che rendevano il popolo romano degno dell'impero: « Unius tamen M. Catonis ingenium versutum loquax callidum haud contemno, parantur haec disciplina Graecorum. sed virtus vigilantia labor apud Graecos nulla sunt; quippe qui domi libertatem suam per inertiam amiserint, censesne eorum praeceptis imperium haberi posse? » (7).

Sostanzialmente è ancora il giudizio ciceroniano della *pro Murena*, con in più un certo sprezzo semplicistico di democratico o d'attivista per le forme più raffinate di cultura. Nel confronto del *De Cat. coniur.* tra Cesare e Catone, questa incomprensione delle forme e degli spiriti della cultura greca è superata, e la *virtus* appare a Sallustio qualche cosa di più complesso e profondo che non sia la pura virtù dell'azione (8). Ma nel discorso che Mario tiene al popolo dopo l'assegnazione della provincia di Numidia ritorna lo sprezzo dell'epistola: « neque

(1) Cfr. *Bell. Iug.*, 3.
(2) Op. cit., 10, 7.
(3) Op. cit., 31, 20.
(4) *Cat.*, 20, 13 e 9.
(5) *Bell. Iug.*, 14, 15 e 23.
(6) Op. cit., II, 87 D.
(7) Op. cit., 9, 3.
(8) Op. cit., 53, 2-6; 54.

Digitized by Google

litteras Graecas didici : parum placebat eas discere, quippe quas ad virtutem doctoribus nihil profuerant. at illa multo optima rei publicae doctus sum, hostem ferire, praesidia agitare, nihil metuere nisi turpem famam, hiemem et aetatem iuxta pati, humi requiescere, eodem tempore inopiam et laborem tolerare » (1).

Le due affermazioni dell'epistola e del *Bellum Iugurthinum*, sono senza dubbio molto simili. Ma nel giudizio su Catone la condanna della cultura greca è più vasta e completa, se non altro perchè fatta dallo scrittore in persona propria; mentre nel *Bellum Iugurthinum* parla Mario, di cui Sallustio vuol sottolineare le caratteristiche spirituali, e l'antitesi non è tra la cultura greca e la virtù romana, ma tra la dura vita del soldato e i pigri e vani diletti dell' uomo di studio. Forse non si va troppo lontani dal vero asserendo che quell'affermazione nel *Bellum Iugurthinum* non ha per Sallustio nessun concreto significato rivoluzionario, e ch'egli non l'avrebbe posta sulla bocca di Mario, se vi avesse ancora creduto.

***

Io credo che quanto ho detto basti di per se stesso a dimostrare che tra l'epistole da una parte, il *De Cat. coniur.* e il *Bellum Iugurthinum* dall' altra esistono certamente somiglianze grandissime, ma che i rapporti non sono diversi da quelli che ho cercato di determinare tra le due monografie, e che l' ipotesi più probabile è che anche tra l'epistole e il *De Cat. coniur.* sia avvenuta in Sallustio, autore di tutte e quattro le opere, una lenta e circoscritta evoluzione, tanto stilistica che spirituale.

Ma sinora ho tralasciato di proposito l'esame dei passi, in cui gli accostamenti possibili tra l'epistole e il *De Cat. coniur.* (2), non si riducono a qualche frase od affermazione isolata ma costituiscono dell' une e dell'altra come l'ossatura politica ed

(1) *Bell. Iug.*, 85, 32 ; cfr. 12.

(2) È naturale che, per la natura dell'argomento, nel campo del pensiero politico e sociale le somiglianze siano maggiori col *Catilina* che col *Bellum Iugurthinum*.

Digitized by Google

etico-sociale. E forse vedremo non solo la probabile autenticità dell'epistole diventare, come ho già accennato, quasi certezza, ma anche certi passi del *De Cat. coniur.*, e in minor grado del *Bellum Iugurthinum* e degli *excerpta*, acquistare un sapore e un colorito nuovo.

***

Nelle epistole si accenna due volte alla degenerazione politica della plebe. In un passo è detto: « sed plebs eo libere agitabat, quia nullius potentia super leges erat, neque divitiis aut superbia sed bona fama factisque fortibus nobilis ignobilem anteibat: humillimus quisque in armis aut in militia nullius honestae rei egens satis sibi satisque patriae erat. sed ubi eos paulatim expulsos agris inertia atque inopia incertas domos habere subegit, coepere alienas opes petere, libertatem suam cum re publica venalem habere. ita paulatim populus qui dominus erat, cunctis gentibus imperitabat, dilapsus est, et pro communi imperio privatim sibi quisque servitutem peperit. haec igitur multitudo primum malis moribus imbuta, deinde in artis vitasque varias dispalata, nullo modo inter se congruens, parum mihi quidem idonea videtur ad capessendam rem publicam » (1). Nell'altro « igitur provideas oportet uti pleps largitionibus et publico frumento corrupta habeat negotia sua, quibus a malo publico detineatur » (2). A questo passo corrispondono nel *De Cat. coniur.* alcuni tratti dei capitoli 37-38: « praeterea iuventus quae in agris manuum mercede inopiam toleraverat, privatis atque publicis largitionibus excita urbanum otium ingrato labori praetulerat. eos atque alios malum publicum alebat » (3), « homines adulescentes summam potestatem nacti, quibus aetas animusque ferox erat, coepere senatum criminando plebem exagitare, dein largiundo atque pollicitando magis incendere » (4) e « post illa tempora quicumque rem publicam agitavere, honestis nominibus, alii

(1) I, 5, 3-5.
(2) II, 7, 2.
(3) Op. cit., 37, 7.
(4) Op. cit., 38, 1.

Digitized by Google

sicuti populi iura defenderent, pars quo senatus auctoritas maxima foret, bonum publicum simulantes pro sua quisque potentia certabant » (1).

E anche nel *Bellum Iugurthinum* ritornano le stesse idee (2): « Nam ante Carthaginem deletam populus et senatus Romanus placide modesteque inter se rem publicam tractabant. neque gloriae neque dominationis certamen inter civis erat. namque coepere nobilitas dignitatem, populus libertatem in lubidinem vertere, sibi quisque ducere trahere rapere. ita omnia in duas partis abstracta sunt, res publica, quae media fuerat, dilacerata. ceterum nobilitas factione magis pollebat, plebis vis soluta atque dispersa in multitudine minus poterat. paucorum arbitrio belli domique agitabatur; penes eosdem aerarium provinciae magistratus gloriae triumphique erant. populus militia atque inopia urgebatur, praedas bellicas imperatores cum paucis diripiebant, interea parentes aut parvi liberi militum, uti quisque potentiori confinis erat, sedibus pellebantur » (3).

Dei quattro passi citati il più comprensivo è certamente quello del *Bellum Iugurthinum*. Anzi in esso troviamo altri elementi dell'epistola e del *De Cat. coniur.* Infatti nella 2ª epistola è detto: « Primum omnium summam potestatem moderandi de vectigalibus sumptibus iudiciis senatoribus paucis (Cn. Pompeius) tradidit, plebem Romanam, quoius antea summa potestas erat, ne aequeis quidem legibus in servitute reliquit » (4). Nella 1ª lo scrittore ammonisce: « Ea vera atque simplex via est, magistratum populo, non creditori gerere....» (5). Così nell'*oratio domestica* Catilina protesta perchè « .... postquam res publica in paucorum potentium ius atque dicionem

(1) Op. cit., 38, 3. In *Hist.*, I, 12 è detto: « sub honesto patrum aut plebis nomine dominationes affectabant ».

(2) Op. cit., 41, 2 e 5-8.

(3) Alcuni motivi di questo passo — per la determinazione cronologica *ante Carth. deletam* cfr. *Cat.*, 10, — *neque gloriae neque dom. certamen..., populus.... inopia urgebatur, ubi quisque potentior....* ecc. ritornano, perfino colle stesse parole, in *Hist.*, I, 11 e 12.

(4) Op. cit., 3, 2.

(5) Op. cit., 5, 8; cfr. *or. Lep.*, 13.

Digitized by Google

concessit, semper illis reges tetrarchae vectigales esse, populi nationes stipendia pendere » (1), e nel messaggio di C. Manlio a Marcio Re il lamento implicito nella raccomandazione della 1ª epistola si specifica e si concreta : « Neque cuiquam nostrum licuit more maiorum lege uti neque amisso patrimonio liberum corpus habere : tanta saevitia faeneratorum atque praetoris fuit.... te atque senatum obtestamur.... legis praesidium, quod iniquitas praetoris eripuit restituatis.... » (2).

Sostanzialmente dunque il pensiero di Sallustio nel *Bellum Iugurthinum* è lo stesso che nelle due epistole e nel *De Cat. coniur.* C'è in esso dei democratici lo spirito riformatore, non il cieco e gretto settarismo, ed in tutto è palese l'influenza di Cesare, o lo spirito di cui si nutrì e si rinvigorì la politica di Cesare. Ma è facile notare nel passo del *Bellum Iugurthinum*, con una maggior concentrazione di pensiero, un superamento della travagliata realtà a cui quel pensiero s'ispira, che si esprime nel continuo contrapposto delle colpe dei democratici a quelle del partito aristocratico e in quella serie d'imperfetti che sembra quasi voler allontanare i fatti e render meno appassionate le idee. Si sente che il più vivo e immediato interesse politico-sociale del passo della 2ª epistola ha ceduto il posto a un più sereno interesse storico-morale, così come i fattori personali dominanti nel passo del *De Cat. coniur.* sono scomparsi dinanzi a una più complessa valutazione.

Anche la generica protesta della 1ª e della 2ª epistola contro la giurisprudenza partigiana dei pretori s'è attenuata nella lettera di C. Manlio, dove si parla soltanto di *saevitia* e di *iniquitas*, termini di valore limitato, che vogliono probabilmente soltanto condannare una troppo rigida applicazione del diritto scritto (3). E nel *Bellum Iugurthinum* la passione delle parole di Catilina e di C. Manlio si sperde in un generico richiamo alle ingiustizie dei potenti.

Anzi direi che, considerando le due epistole come scritti sallustiani, si riesce a comprendere più intimamente l'*oratio domestica* e la lettera di C. Manlio, e ci si trova dinanzi ad una

(1) *Cat.*, 20, 7.
(2) Op. cit., 33, 1 e 5.
(3) Si pensi al *summum ius summa iniuria.*

Digitized by Google

spiegabilissima evoluzione psicologica per cui la passione democratica di Sallustio s'è concentrata prima nelle manifestazioni dei congiurati, con una certa partecipazione ancora dello scrittore, e poi si è risolta nelle continue antitesi del *Bellum Iugurthinum*, in cui i discorsi servono veramente soltanto per chiarire le posizioni contrastanti dei partiti.

***

Ma forse la dimostrazione più evidente della somiglianza di idee e diversità di tono tra le epistole e le opere indubbiamente sallustiane — che è in fondo il motivo su cui si basa la mia persuasione dell'autenticità — è data da questi altri passi, in cui si celebra la funzione ideale dell'aristocrazia e la posizione politica fatalmente secondaria della plebe. Nella 2ª epistola l'aristocrazia dell'antica Roma repubblicana era stata degna del suo nome e della sua funzione, perchè lo scrittore era persuaso: «cuicumque in sua civitate amplior inlustriorque locus quam aliis est, ei magnam curam esse rei publicae. nam ceteris salva urbe tantum modo libertas tuta est: qui per virtutem sibi divitias decus honorem pepererunt, ubi paulum inclinata res publica agitari coepit. multipliciter animus curis atque labcribus fatigatur: aut gloriam aut libertatem aut rem familiarem defensat, omnibus locis adest festinat; quanto in secundis rebus florentior fuit.... itaque maiores nostri, cum bellis asperrimis premerentur, equis viris pecunia amissa, numquam defessi sunt armati de imperio certare. non inopia aerarii, non vis hostium, non adversa res ingentem eorum animum subegit quin, quae virtute ceperant, simul cum anima retinerent» (1). La pagina è una delle più belle e vive dell'epistole, anzi, dando per concessa la loro autenticità, di tutta l'opera sallustiana. È dura, aspra, materialistica, con certi mal contenuti fermenti di incondizionata ammirazione per l'aristocrazia del buon tempo antico. Ma nel *De Cat. coniur.* quei fermenti si liberano e Sallustio confessa:

(1) Op. cit., 10, 4-7.

Digitized by Google

« Ac mihi multa agitanti constabat paucorum civium egregiam virtutem cuncta patravisse, eoque factum uti divitias paupertas, multitudinem paucitas superaret » (1). Così nella famosa introduzione Sallustio ammirato riconosce: « igitur talibus viris non labor insolitus, non locus ullus asper aut arduus erat, non armatus hostis formidulosus: virtus omnia domuerat. sed gloriae maximum certamen inter ipsos erat: se quisque hostem ferire, murum ascendere, conspici, dum tale facinus faceret, properabat; eas divitias, eam bonam famam magnamque nobilitatem putabant. laudis avidi, pecuniae liberales erant; gloriam ingentem, divitias honestas volebant » (2).

Eppure quel periodo potente: « Non inopia aerarii, non vis hostium, non adversa res ingentem eorum animum subegit quin quae virtute ceperant, simul cum anima retinerent », non si può pensarlo uscito dalla fantasia rettorica di un imitatore erudito e pedante. Il problema della funzione sociale della ricchezza e dei pericoli ch'essa porta in sè è sentito dallo scrittore dell'epistola con una vivacità straordinaria. Ho già notato a proposito d'un confronto tra due passi della 1ª epistola e del *De Cat. coniur.* che si avverte nella monografia un distacco dalle prime concrete esperienze politiche (3). Ma in un luogo della 2ª epistola si sente proprio il sapore asprigno dell'esperienze sofferte: « Nam ubi bonus deteriorem divitiis magis clarum magisque acceptum videt, primo aestuat multaque in pectore volvit: sed ubi gloria honorem magis in dies, virtutem opulentia vincit, animus ad voluptatem a vero deficit. quippe gloria industria alitur, ubi eam dempseris, ipsa per se virtus amara atque aspera est. postremo ubi divitiae claraе habentur, ibi omnia bona vilia sunt, fides probitas pudor pudicitia. nam ad virtutem via ardua est, ad pecuniam qua cuique lubet nititur: et malis et bonis rebus ea creatur » (4).

Di fronte a questa amarezza di povero, che vede i suoi ideali e le sue ambizioni infranti dalla prepotenza della ric-

(1) Op. cit., 53, 4.
(2) Op. cit., 7, 5-6.
(3) Vedi p. 311.
(4) Op. cit., 7, 6-7.

Digitized by Google

chezza, certe considerazioni moralistiche della sintesi storica con cui s'apre il *De Cat. coniur.*, appaiono quasi fredde astrazioni (1). E quella confessione sallustiana: «Sed ego adulescentulus initio sicuti plerique studio ad rem publicam latus sum, ibique mihi multa advorsa fuere. nam pro pudore, pro abstinentia, pro virtute audacia, largitio, avaritia vigebant, quae tametsi animus aspernabatur insolens malarum artium, tamen inter tanta vitia imbecilla aetas ambitione conrupta tenebatur: ac me cum ab reliquorum malis moribus dissentirem, nihilo minus honoris cupido eadem qua ceteros fama atque invidia vexabat. igitur ubi animus ex multis miseriis atque periculis requievit et mihi reliquam aetatem a re publica procul habendam decrevi....» (2) — questa confessione appare più sincera ed onesta, se non altro per il periodo anteriore al proconsolato d'Africa, se la si ricollega alle amare considerazioni dell'epistola.

***

Il Kroll ha detto sufficentemente dell'ingenuità di costruzione che caratterizza le due epistole (3), e io ne ho scritto altrove con parole che qui non posso se non ripetere integralmente: «tutto questo, detto in una prosa ingenua ancora e generica e mal fusa, con sovrabbondanza di sentenze e espressioni popolaresche, ma che voleva e in parte riusciva ad essere nuova, la prosa della nuova generazione, anticiceroniana, arcaica per voler essere popolare, più ricca di cose che di parole, realistica, pur nella mal sicura e sproporzionata composizione dell'insieme» (4).

Le epistole rappresentano certamente un progresso spirituale e formale rispetto a quella declamazione *in M. Tullium Ciceronem* che ormai è autorevolmente attribuita a Sallustio (5), e che in realtà ha il sapore di una cosa autentica. Ma risen-

(1) Op. cit., 10, 3.
(2) Op. cit., 3, 3-5; 4, 1.
(3) Op. cit., 372-77.
(4) *Cicerone* (Bari, Laterza, 1929), pp. 148-49.
(5) SCHANZ, op. cit., I, 2^3, 181-82; USSANI, op. cit., 303-04.

Digitized by Google

tono ancora dello sforzo del pensatore che sta approfondendo la sua personalità, e dello scrittore che sta formando il suo stile.

Nella *declamatio* la passione di Sallustio, anche per il genere dello scritto, è meno contenuta che nelle epistole, ma solo con fatica egli è riuscito a dare al suo ardore di democratico moralista il paludamento severo della sua prosa più tarda.

C' è nelle epistole ancora un che d' irrequieto d' incondito d' immaturo, che pur dà loro un tono di sincerità e vivezza che sembra mancare nelle monografie. Io credo che nessun critico, che abbia, oltre il senso della lingua e dell'arte, quel senso psicologico che forse è mancato più di tutto in questa discussione sull'autenticità delle epistole, oserebbe condannarle come una tarda e pedantesca imitazione. Le epistole sono per lo meno altrettanto ricche di personalità che le monografie, e forse solo dopo aver lette e comprese quest'ultime, si può veramente leggere e comprendere il *De Cat. coniur.* e il *Bellum Iugurthinum.*

***

Un'obiezione possibile è quella basata sull' ortografia delle epistole (1). Infatti vi si trovano forme arcaiche come *mortaleis, qualeicumque* ecc., *haberei* ecc., *pleps, attigerit* (2), assolutamente estranee alle monografie e alle *Historiae*, anche — per non dir soprattutto — nella tradizione del codice Vaticano, che unico ci ha conservato epistole e florilegio. Ma occorre ricordare che difficilmente si può stabilire quali forme ortografiche dei codici risalgano direttamente ai vari scrittori, e, nel caso specifico, il Maurenbrecher ha rilevato anche nella tradizione manoscritta delle monografie e delle *Historiae* l'oscillazione tra l' ortografia arcaicizzante e quella più moderna dovuta all'influenza di Cesare (3). Così nel *De Catilinae coniuratione* e nel *Bellum Iugurthinum* prevalgono le forme arcai-

(1) JORDAN, op. cit., XVI e in *Hermes*, 1, 1866, 231 segg.

(2) Cfr. KROLL, op. cit, 387, che interpreta *attigerit* come un potenziale del passato, analogo, ma non equivalente a *or. Phil.*, 7.

(3) MAURENBRECHER, op. cit., 212 sgg.

Digitized by Google

cizzanti mentre nei frammenti delle *Historiae*, anche quelli provenienti da palinsesti, prevale la forma moderna.

D'altra parte il fatto che non solo le forme ortografiche caratteristiche delle epistole non trovano riscontro in nessuna singolare tradizione manoscritta delle monografie (1), ma che tale singolare tradizione manoscritta non è deducibile da nessun'altra caratteristica delle epistole (2), dimostra, per lo meno, che l'argomento ortografico può essere assunto tanto a favore dell'autenticità che contro di essa.

Si può certo obiettare che le due epistole, col titolo *ad Caesarem senem*, vengono nel cod. Vaticano dopo gli *excerpta* dalle *Historiae*, senza il nome di Sallustio, e distinte dalla silloge precedente con un *incipit*. Ma è pur vero che anche *l'oratio* di Lepido comincia con un *incipit*, e non c'è fra la silloge e le *epistulae* il distacco d'un *explicit*.

Questa comunanza poi della tradizione manoscritta fra gli *excerpta* e le *epistulae* può confermare solo apparentemente l'origine di quest'ultime da una scuola di retori. In primo luogo l'imitazione — dato e non concesso che l'imitazione ci sia stata — non sarebbe da Sallustio scrittore di orazioni o di lettere, ma da tutto Sallustio, cosicchè sembra una contraddizione in termini che nell'ambiente in cui sono nati gli *excerpta* siano state composte le due epistole. In secondo luogo, non solo le caratteristiche della tradizione manoscritta rappresentata dal Vaticano per quel che riguarda le monografie sembrano molto posteriori al II secolo, epoca in cui sarebbero state scritte le epistole (3), ma tali caratteristiche non hanno nulla a che fare con quel gusto arcaicizzante (4), che avrebbe dovuto spingere un retore ignoto a comporre le *epistulae*, e a dare ad esse la patina di antichità che le contraddistingue.

Credo quindi di poter dare tranquillamente per dimostrata l'autenticità delle *epistulae ad Caesarem*.

FRANCESCO ARNALDI.

(1) Cfr. HOEHNE, *Die Geschichte des Sallust textes im Altertum, gezeigt an den beiden Monographien*. (Diss. München), 18, 20 sgg., 40, 49, 53.

(2) Op. cit., 36-37.

(3) Op. cit., 124-25.

(4) Op. cit., 117 sgg. e MAURENBRECHER, op. cit., 214 sgg.

Digitized by Google

Digitized by Google

ERRATA CORRIGE.

A p. 178, riga 4, invece di *nam opulenti cum*, leggasi *nam cum opulenti*.

A p. 192, riga 17, invece di ὅστις, leggasi ὅστις.

A p. 196 nota, invece di STEWART, leggasi STEUART.

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE DEL VOLUME.

E. Cesareo. . . . – Trifiodoro e l' « Iliupersis » di Virgilio. pag. 231

G. Corradi. . . . – Gaio Gracco e le sue leggi. – III. Il secondo tribunato di Gaio Gracco. 55

G. Corradi. . . . – Gaio Gracco e le sue leggi. – IV. La catastrofe di Gaio Gracco. 139

A. Eliski. . . . . – Le Danaidi nelle « Supplici » di Eschilo . . 197

G. Pasquali . . . – Versi spuri in Z 225

G. Perrotta . . . – Studi Euripidei. – I. L' « Elena » e l' « Ifigenia tauriea » di Euripide 5

G. Perrotta . . . – Studi Euripidei. – II. L' « Oreste » . . . 89

N. Terzaghi . . . – La tecnica tragica di Ennio 175

P. Von der Mühll – Ennianum. Aristophaneum 221

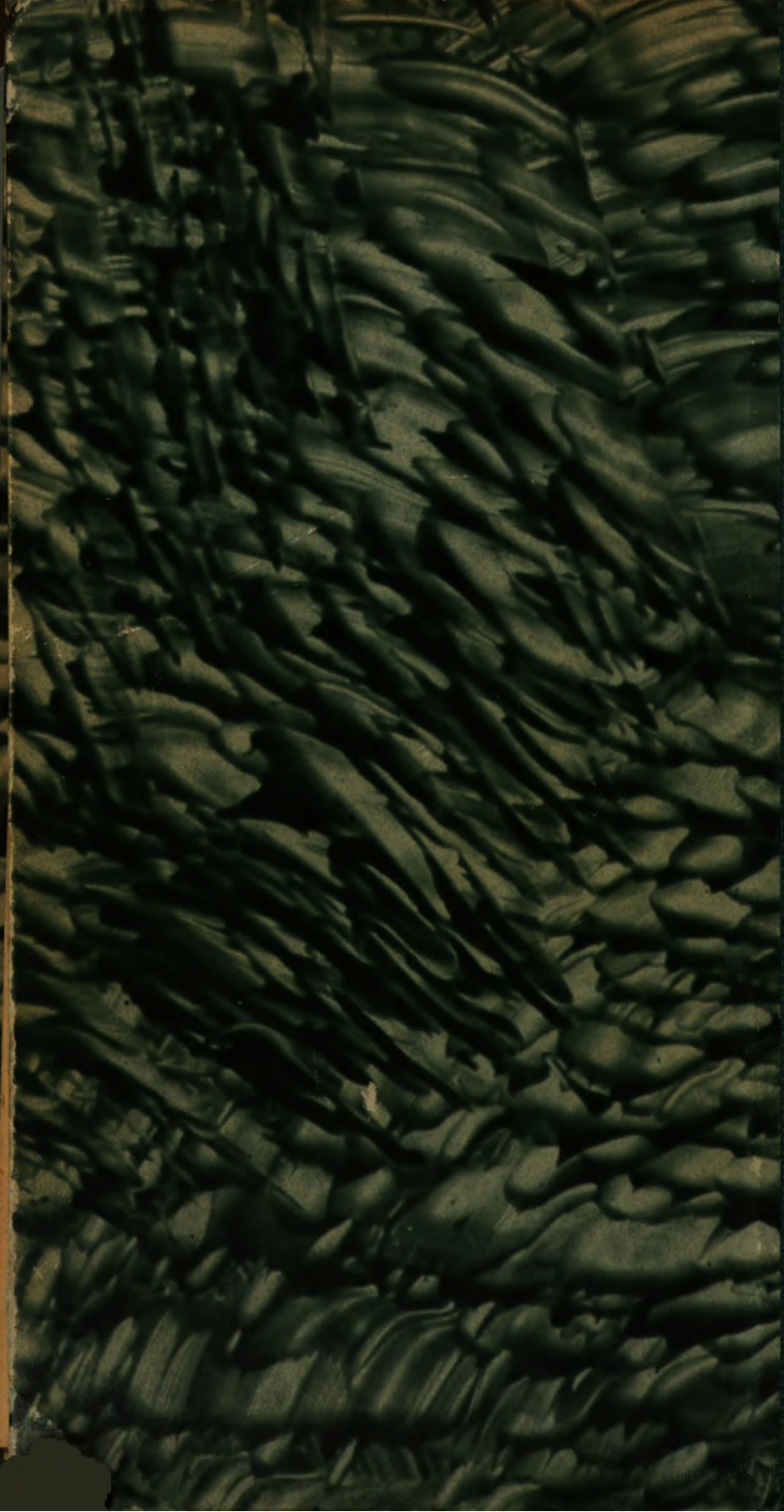
Digitized by Google

inv. 13310

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI - ROMA
ISTITUTO DI FILOLOGIA CLASSICA

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google